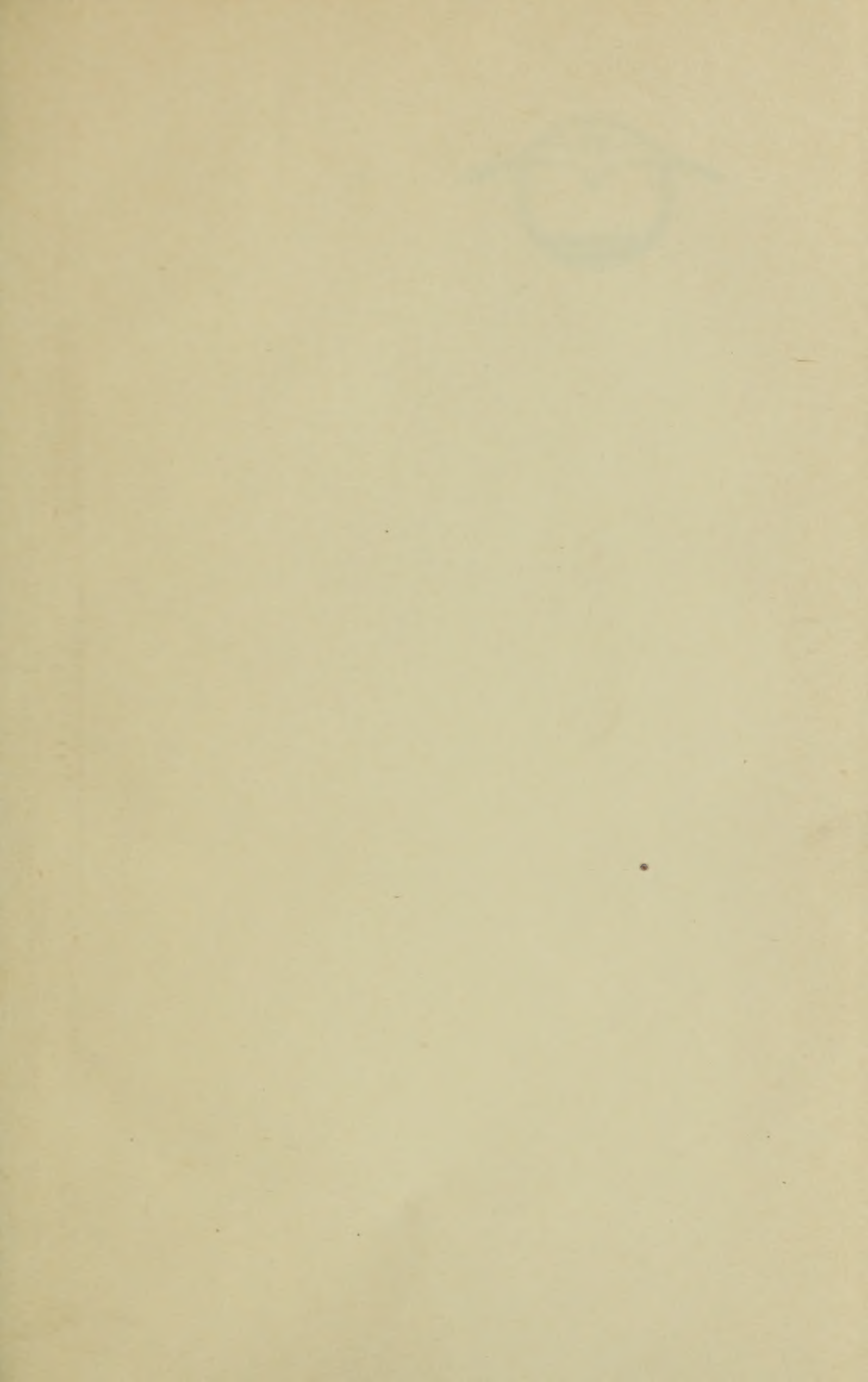
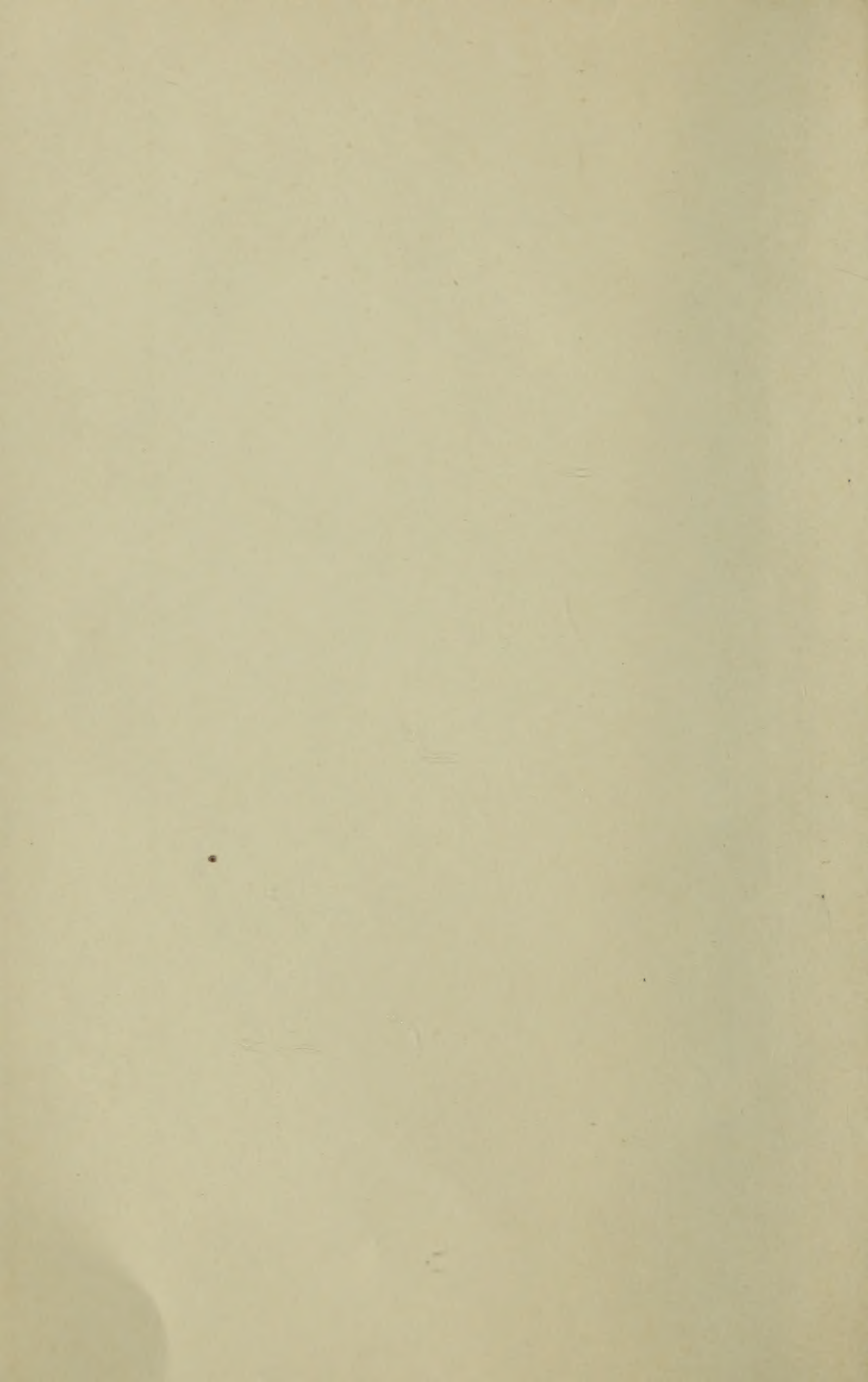
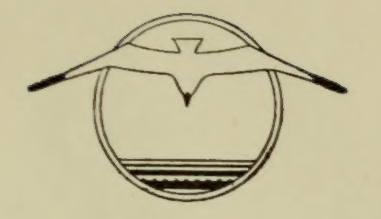
NIKISCH

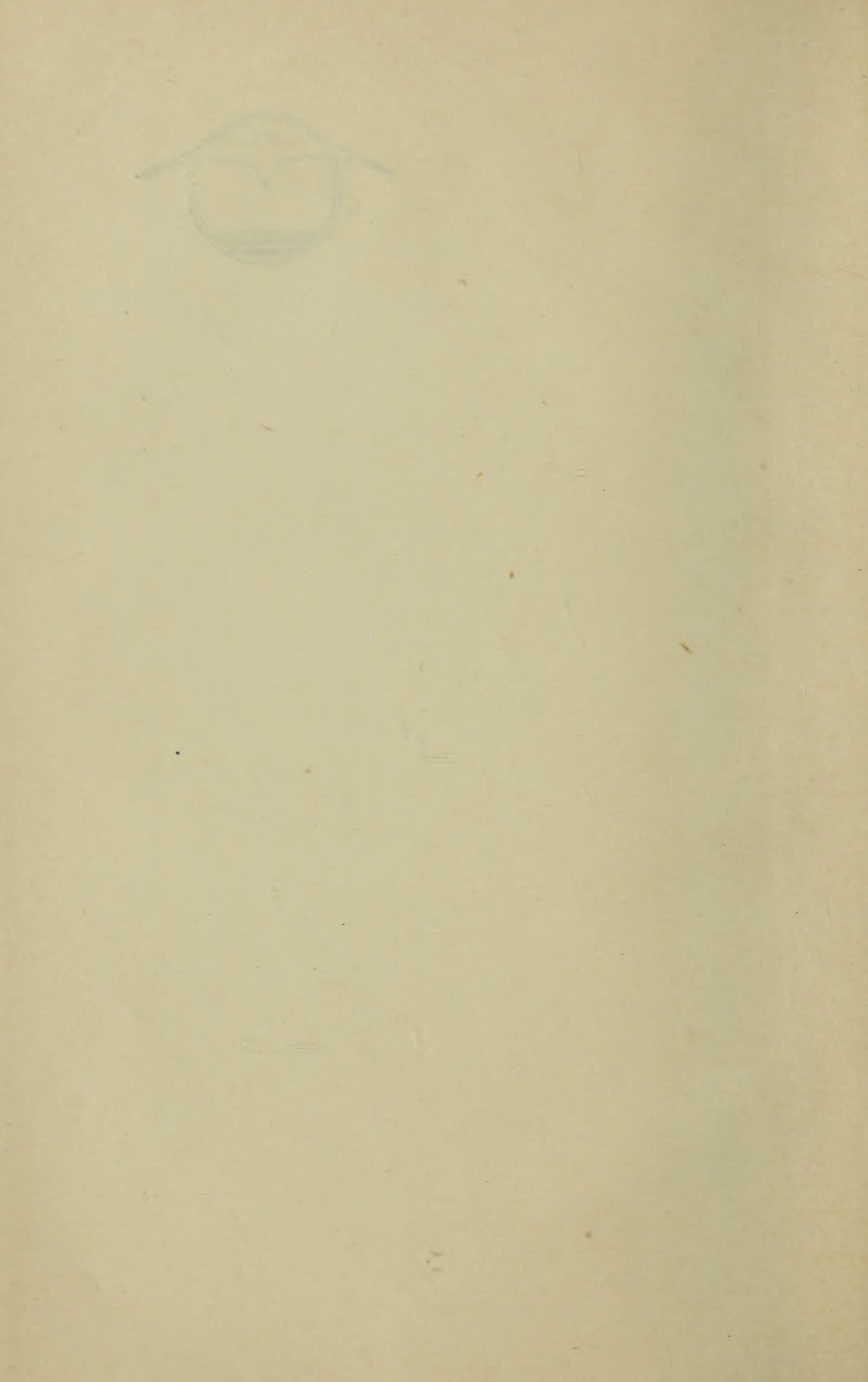






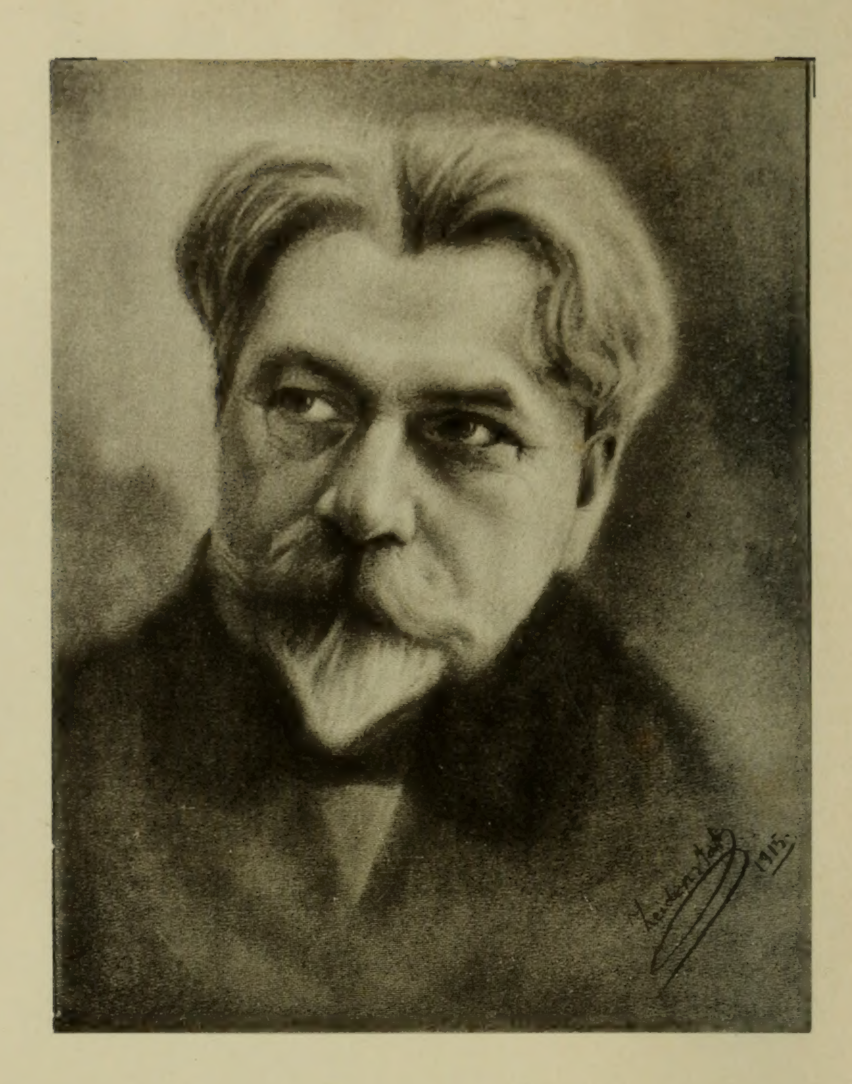






NIKISCH

DER SAMMLUNG
MEISTERMUSIKANTEN
ERSTER BAND



NIKISCH

von

ARTHUR DETTE

LOTHAR JOACHIM
LEIPZIG
1922



DRUCK VON C. G. NAUMANN G. M. B. H., LEIPZIG

VORSPRUCH.

Bei dieser Würdigung des Meisterdirigenten Nikisch kann es nicht meine Aufgabe sein, eine Unsumme von Einzelheiten aus seinem Leben oder gar die einzelnen Konzerte zu buchen. Eine ermüdende Breite müßte sich dadurch einstellen.

Denn die Erfolge Nikischs in den letzten zwanzig Jahren seines Lebens waren immer die gleichen: Jubel und überschwängliche Begeisterung, die oft den Charakter einer Demonstration annahmen.

Besondere Schwierigkeiten erwuchsen auch aus dem Umstande, daß Nikisch kein Programm, keinen Zeitungsbericht und keine Briefe gesammelt hat. Nur ein einziges Schreiben von Joachim fand sich in seinem Nachlaß.

Auch Erinnerungen hat er nicht aufgeschrieben: Seine Bescheidenheit ließ ihm das alles unnötig erscheinen.

So war denn das Material für den Biographen spärlich und nur mühsam zu erlangen.

Für gütige Hilfe möchte ich herzlich danken:

Der Tochter Nikischs, Frau Käthe Wollgandt — Herrn Professor Otto Lohse und Gattin — den Konzertmeistern Herren Hamann und Hering — meinem Freunde Paul Huhndorf — und dem Stadtgeschichtlichen Museum in Leipzig.

Besonders verpflichtet fühle ich mich, endlich Herrn Eduard Haas, der die Wiedergabe des in seinem Besitze befindlichen Nikisch-Bildes freundlich gestattete.

Ich machte von dieser Erlaubnis umso freudiger Gebrauch, als Arthur Nikisch selbst diese Kreidezeichnung wiederholt als sein bestes Bild bezeichnete.

Leipzig, im Juli 1922 Arthur Dette

ÜBER DAS DIRIGIEREN.

Die Kunst, ein Orchester oder einen Chor, kurz einen musikalischen Körper mit dem Taktstock zu leiten, ist noch nicht sehr alt.

Bis zum Beginn des neunzehnten Jahrhunderts trat man den Takt mit dem Fuße, stampfte ihn mit einem schweren Stocke oder klopfte ihn mit einer Notenrolle oder mit dem Violinbogen. Die Angabe des Zeitmaßes mit dem Bogen findet man ja auch heute noch häufig bei den Dirigenten der Tanzorchester, deren vornehmsten Vertreter wir heute in Johann Strauß' Sohn haben.

In seinen Berliner Erinnerungen erzählt Eduard Devrient von dem Kapellmeister Anselm Weber:

„Er war wohl ein tüchtiger Mann, aber er hing beim Dirigieren noch der alten Kraftmanier an, die in energischem Zusammenhalten der musikalischen Kräfte ihre Aufgabe beschlossen glaubte. Früher hatte er, nach alter Sitte, mit zusammengerollten Notenblättern dirigiert. Da dies aber nicht durchgreifend genug wirkte,

hatte er sich etwa fußlange Rollen von starkem Leder mit Kälberhaaren ausstopfen lassen. Mit diesen kleinen Lederprügeln bearbeitete er die Partitur so gründlich, daß ein wankendes Tempo im Orchester zwar nicht möglich war, dafür aber nicht selten die Naht des Lederprügels platzte und die Kälberhaare umherflogen."

Der Unterschied zwischen dem Kapellmeister der guten alten Zeit und dem heutigen Dirigenten ist also sehr groß. Jene lärmenden Taktschläger sind verschwunden. Sie muten uns heute an wie Musikbarbaren.

Ein wesentlicher Fortschritt trat schon ein, als man die Funktionen des Dirigenten den Clavicembalisten und den Konzertmeistern der Orchester übertrug. Die Art, wie diese Taktschläger die Tempi angaben, war immer noch geräuschvoll genug. Sie waren nichts weiter als mechanische Werkzeuge.

Die Dirigenten — ehemals kurzweg Kapellmeister genannt — traten erst als Folgeerscheinung jener Kunst auf, die Beethoven geschaffen hat. Sie sind Organe jener Tonseele geworden, die in ihrer wundervollen Mannigfaltigkeit den

Menschen, die Kämpfe des Daseins, seine Leidenschaften, sein Ringen und sein Streben in den Mittelpunkt des Kunstwerkes rückt. Schon Beethovens Musik stellt an die Kunst des Kapellmeisters gewaltige Anforderungen in Bezug auf die rhythmische Prägnanz und die Vortragsakzente. Die Schwierigkeiten der Partituren wurden aber mit der fortschreitenden Entwicklung der Musik immer größer. Die Ausdeutung und die Ausführung durch den Dirigenten bedingten eine wesentlich feinere Art der musikalischen Direktion.

Die Musik nach Beethoven mit all ihren tönenden Geheimnissen, mit ihren feinen seelischen Strahlungen würde dem Kapellmeister der alten Schule durch die Finger rinnen. Das Feinste und Intimste würde verloren gehen. Schon Beethovens „Eroica“ mit ihrer subjektiven Musik beansprucht mehr als einen Taktschläger von metronomhafter Starrheit.

Diese Anforderungen steigerten sich späterhin noch bei den von deutscher Romantik erfüllten Werken Robert Schumanns, bei den symphonischen Taten von Brahms, bei Bruckners von tiefster Frömmigkeit durchdrungenen

Symphonien, bei den Werken von Liszt, Tschaikowsky und Strauß.

Jeder dieser Komponisten trägt in seinem Schaffen durchaus individuelle Züge. Jeder hat seine eigene charakteristische Farbe und Form für die Umwertung seines seelischen Erlebens in Musik.

All diese Geheimnisse zu entschleiern, sie dem Hörer in vollendeter Art darzulegen, seine Seele mit den großen Tondichtern mitschwingend auszubreiten — dazu ist nur der moderne Dirigent fähig.

Und einer der größten Dirigenten, dem die Wiedergabe der Werke anderer zum Evangelium wurde, war Arthur Nikisch.

ELTERNHAUS.

Arthur Nikisch wurde am zwölften Oktober des Jahres 1855 als drittes Kind des Oberbuchhalters August Nikisch und seiner Gattin Luise, geborener von Robosz, in Lébényi Szent Miklos in Ungarn geboren. Das ungarische Blut, das von mütterlicher Seite her in seinen Adern floß, gab ihm das hinreißende Temperament. Das selbst im leidenschaftlichen Gefühlssturm und in Ausbrüchen starker seelischer Erregung bleiche Gesicht, die blauen ausdrucksvollen Augen und das volle dunkle Haar deuteten ebenfalls auf seine Abstammung.

Während bei seinen Geschwistern eine besondere künstlerische Begabung nicht erkennbar war, brach sich bei dem jungen Arthur schon im vierten Lebensjahre die Neigung zur Musik spontan Bahn. Von den hervorragenden Musikern Hellmesberger und Röver, sowie von dem Pianisten Anton Door, die von Wien aus im väterlichen Hause verkehrten, empfing er die ersten musikalischen Anregungen.

Als er sieben Jahre alt war, siedelte die Fa-

milie nach Butschowitz in Mähren über. Hier unterrichtete ihn der Schullehrer in den Anfangsgründen des Klavierspiels und der Theorie.

Bald zeigten sich die ersten Zeichen einer überwältigenden musikalischen Begabung, die an den jungen Mozart erinnern.

Auf einem benachbarten Gute hörte er zum ersten Male von einem Orchestrion die Ouverturen zum „Tell“ und zum „Barbier“, sowie eine Phantasie über Meyerbeers „Robert der Teufel“ — und zu Hause schreibt er frei aus dem Gedächtnis die drei Stücke nieder!

Mit acht Jahren spielte er öffentlich Thalbergsche Operntranskriptionen in erstaunlicher Vollendung.

WIENER KONSERVATORIUM.

Der Vater erkannte sofort das aufdämmernde Genie seines Sohnes und gestattete ihm ohne Bedenken, die musikalische Laufbahn einzuschlagen.

So kam Arthur Nikisch mit elf Jahren nach Wien. Auf Grund seiner staunenerregenden Fähigkeiten und der glänzend bestandenen Aufnahmeprüfung wurde er zu seiner Genugtuung sofort in die oberste Kompositionsklasse eingereiht.

Hellmesberger (Violine), Schenner (Klavier) und Dessoff (Theorie) waren seine Hauptlehrer.

Mit Feuereifer ging der Knabe an das Studium. Klar erfühlte er seine Bestimmung zum Dirigenten. Und deshalb wählte er auch die Violine zu seinem Hauptinstrument, um später in ein Orchester eintreten und sich dabei auf seinen künftigen Beruf vorbereiten zu können. Mit leidenschaftlicher Hingabe und großem Fleiß arbeitete er und wurde so bald zu einem „Parade-Schüler" des Wiener Konservatoriums.

Mit dreizehn Jahren schon erhielt er für die Komposition eines Streichsextettes den Ersten Preis: Die Goldene Medaille. Es folgten der Erste Preis für Violinspiel und der Zweite für ausgezeichnete Leistungen als Pianist.

Im Jahre 1873 verließ er als Achtzehnjähriger das Konservatorium. Zur Abschiedsfeier durfte er den ersten Satz seiner D-moll-Symphonie selbst dirigieren. Seine Mitschüler schenkten ihm bei dieser Gelegenheit einen kostbaren Taktstock als Andenken.

Eine öffentliche Schule besuchte Arthur Nikisch während seiner Wiener Studienzeit nicht. Seine Allgemeinbildung vertiefte er durch Privatunterricht. So überwogen in seiner Erziehung deutsche Einflüsse. Die ungarische Sprache hat er, wie sein großer Landsmann Franz Liszt, niemals vollkommen beherrscht.

EIGENE KOMPOSITIONEN.

Auch kompositorisch hat sich Nikisch während seiner Wiener Studienzeit betätigt.

Neben den im vorigen Abschnitt erwähnten Werken schrieb er noch eine Sonate für Violine und Klavier, ein Streichquintett und eine Kantate „Christnacht“ für Soli, Chor und Orchester.

Später hat er sich von der Komposition vollkommen zurückgehalten und sich nur als nachschaffender Künstler betätigt.

Ferdinand Pfohl berichtet, daß er Nikisch einst fragte, warum er der Tätigkeit als Komponist entsagt habe.

Nikisch antwortete:

„Glauben Sie mir, wenn ich mich nach Tisch bei einer guten Importe und einer Tasse Mokka an den Tisch setzen wollte, könnte ich genau so gut komponieren wie viele andere. Aber ich bin Dirigent. Ich habe alle Musik, von Bach angefangen bis auf die jüngste Gegenwart, im Kopf.

Wenn ich nun komponierte — was würde

anderes dabei herauskommen, als Kapellmeister-Musik! — Und von der gibt es schon genug.

Begreifen Sie nun, warum ich nicht komponiere?!“

Wohl ging bei Nikischs Tod durch eine Reihe deutscher Zeitungen die Notiz, daß er auch ein symphonisches Werk hinterlassen habe, das er zu Lebzeiten nicht veröffentlichen und erproben wollte. Man war allgemein gespannt darauf, den Meister des Taktstocks auch als Komponisten kennen zu lernen. Da Nikisch jedoch zu seinen Angehörigen den bestimmten Wunsch geäußert hat, daß er diese Jugendarbeiten auf keinen Fall veröffentlicht oder aufgeführt zu wissen wünsche, würde eine Publikation nicht in seinem Sinne sein und muß deshalb unterbleiben.

Eine Orchester-Phantasie über Neßlers „Trompeter von Säkkingen“ war bestellte Verlegerarbeit, die er später selbst als einen Scherz bezeichnet haben soll.

Sie wiegt nicht schwer.

BEGEGNUNG MIT WAGNER.

In die Wiener Zeit fällt auch ein Erlebnis, das Nikisch zu den schönsten seines Lebens zählte: Seine Begegnung mit Richard Wagner. Über den gewaltigen Eindruck, den er von dieser überragenden Künstlerpersönlichkeit mitnahm, berichtet Nikisch in einer Wiener Zeitung folgendes:

„Wir schrieben das Jahr 1872.

Der Frühling war ins Land gezogen in all seiner Pracht, mit einem Zauber, der einem wohl kaum in irgendeiner anderen großen Stadt so alle Sinne gefangen nimmt wie in Wien.

Ich war noch Schüler des Konservatoriums. Meine von mir vergötterten Lehrer waren Dessoff (Komposition), Hellmesberger (Violine) und Schenner (Klavier).

Durch die Protektion von Hellmesberger, der mich sehr lieb hatte, durfte ich bereits in Erkrankungsfällen irgend eines Mitgliedes des Hofopernorchesters in der Oper und in den Philharmonischen Konzerten als Geiger „substituieren". Ich war sehr beglückt, dadurch auf

bequemere Art die großen Meisterwerke kennen zu lernen als vorher, da ich mich noch um drei Uhr nachmittags an der Oper anstellte, um einen möglichst guten Platz in der vierten Galerie zu erhaschen. Wenn ich von den ersten überwältigenden Eindrücken absehe, die die „Fidelio"- und „Don Juan"-Aufführungen im alten Kärntnertortheater mit der Dustmann, mit Beck und Gustaf Walter in den Hauptrollen auf mich zwölfjährigen Knaben machten, waren es die Wagnerschen Werke, die nun mein Innerstes mit elementarer Gewalt aufrüttelten.

Nach Veranlagung und durch strenge häusliche Zucht bis dahin mehr dem Konservativismus in der Musik hinneigend, hat Wagners Musik nun einen revolutionierenden, mich mit fast verzehrender Leidenschaftlichkeit erfüllenden Einfluß auf mich ausgeübt. Wie oft saß ich die halben Nächte lang beim spärlichen Kerzenlicht über den Klavierauszügen (die Partituren waren mir natürlich unzugänglich), die unbegreiflichen Wunder dieser Musik einsaugend, bis meine brennenden, schmerzenden Augen den Dienst versagten; die glücklichsten Stunden bereitete ich mir, wenn ich nachmittags gleich

nach dem Mittagessen in meiner Stube mir durch Zuziehen sämtlicher Vorhänge eine künstliche Dämmerung schuf und z. B. den „Tristan“ von Anfang bis Ende durchspielte.

Plötzlich ging es wie ein Lauffeuer durch die Stadt: Richard Wagner kommt nach Wien, um ein großes Konzert zu dirigieren!

In fieberhafter Erregung über die Aussicht, den Meister in Person zu sehen, am Ende gar unter seiner Leitung spielen zu dürfen, besprach ich sogleich mit einigen gleichgesinnten Kameraden den Plan, unter den Schülern des Konservatoriums eine Sammlung zu veranstalten, um Wagner eine Ehrengabe zu überreichen. Bald hatten wir soviel beisammen, um einen hübschen silbernen Pokal erstehen zu können, der dem Einzigen, Großen ein bescheidenes Zeichen der grenzenlosen Verehrung und Bewunderung der musikalischen Jugend Wiens sein sollte.

Wagner stieg bei einem Freunde, dem damaligen Primararzt des Allgemeinen Krankenhauses Dr. Josef Standhardtner ab; durch die gütige Vermittlung des letzteren erklärte sich der Meister bereit, uns am Vormittag, vor

dem Konzert, das um halb ein Uhr im großen Musikervereinssaal stattfand (es war Sonntag, den 12. Mai 1872), zu empfangen.

Die Schülerdeputation, der außer mir noch Felix Mottl, Emil Paur und Josef Pottje angehörten, wählte mich als Sprecher. Das Herz klopfte mir zum Bersten, als wir im Salon Dr. Standthardtners standen — den Eintritt Wagners erwartend.

Endlich öffnete sich die Tür und er trat ein. Unbeschreiblich war der Sturm der Gefühle, den sein Erscheinen in mir erregte, unerhört bezwingend der Eindruck, den der Blick seines faszinierenden Auges auf mein jugendliches Gemüt ausübte! Von dem, was ich mir eigentlich vorgenommen hatte zu sagen, wußte ich natürlich kein Sterbenswörtchen mehr. Nach einigen für mich qualvollen Minuten fand ich aber meine Fassung wieder, und ich redete, was mir gerade einfiel — so recht von Herzen weg.

Die Sache schien dem Meister zu gefallen; er nahm unsere Gabe freundlich entgegen, dankte uns in sehr herzlicher Weise und sprach die für uns besonders bedeutungsvollen Worte:

Es sei ihm um die Zukunft seines Werkes nicht bange, da er sehe, daß die Jugend für ihn sei!

Mittags fand dann das Konzert statt.

Glücklicherweise (!) war wieder einer der ersten Geiger erkrankt, und ich durfte als Substitut mitspielen. Wagner dirigierte zuerst Beethovens „Eroica“ und dann im zweiten Teil das für Paris nachkomponierte Bacchanale aus dem „Tannhäuser“ und Wotans Abschied und Feuerzauber aus der „Walküre“ (mit Scaria als Wotan). Während des Konzerts (am Vormittag war es drückend schwül) brach ein furchtbares Gewitter mit Blitz und Donner los. Am Schluß des Konzerts (das Gewitter hatte sich inzwischen wieder verzogen) befand sich das Publikum förmlich in einem Taumel von Begeisterung. Nachdem Wagner durch eine entsprechende Handbewegung zu verstehen gab, daß er sprechen wolle, trat plötzlich Totenstille ein. Mit vor innerer Erregung bebenden Lippen, sein Gesicht weiß wie ein Tischtuch, sagte er: Die alten Griechen betrachteten es als ein gutes Zeichen von oben, wenn bei irgend einer ihrer Unternehmungen der Himmel ein Gewitter sandte. So wolle auch er dieses Gewitter als glückverhei-

ßend für die Erfüllung seiner Lebensaufgabe, des Werkes von Bayreuth, betrachten.

Zwei Wochen später, am 22. Mai, seinem Geburtstage, fand in Bayreuth zur Feier der Grundsteinlegung des Festspielhauses im alten markgräflichen Opernhause jene denkwürdige, allen Teilnehmern unvergeßliche Aufführung der Neunten Symphonie statt. Das Orchester war zusammengestellt aus den hervorragendsten deutschen Orchestern: Wien, München, Berlin, Dresden; der Chor gebildet aus dem Riedel-Verein, Leipzig, und dem Sternschen Gesangverein, Berlin; die vier Solisten waren Marie Lehmann, Johanna Jachmann-Wagner, Albert Niemann und Franz Betz. Vom Wiener Hofopernorchester waren zwanzig der ersten Mitglieder entsandt; und wieder durfte ich durch die Empfehlung Hellmesbergers als einundzwanzigstes mitgehen; ich spielte damals bei den zweiten Geigen mit. Was ich in den vier Proben, die Wagner mit uns abhielt, lernte, ist für meinen ganzen künstlerischen Werdegang von ungeheuerem Einfluß gewesen.

Ich kann sagen, daß Wagners „Eroica" in Wien und dann die „Neunte" in Bayreuth für

meine ganze Beethoven-Auffassung, ja, für meine Orchesterinterpretation überhaupt entscheidend geworden ist. Auf das Essentielle einzugehen, würde hier zu weit führen. Um nur vom Äußerlichen zu sprechen: Wagner war gewiß nicht, was man einen „routinierten Kapellmeister" nennt; aber seine „Geste" war allein schon Musik.

Ich sagte kürzlich, als von der Sichtbarkeit oder Unsichtbarkeit des Kapellmeisters die Rede war: „Die Stabführung des Dirigenten ist, sofern er nur nicht ein trockener Taktschläger ist, eine Seelensprache, deren Erkennen dem Hörer das Eindringen in die Gefühlswelt des Künstlers ermöglicht und das Verständnis der vorgetragenen Komposition erleichtert."

Das war bei Richard Wagner durchaus der Fall. Nächst Wagner waren der geniale Johann Herbeck und mein geliebter Lehrer Otto Dessoff die, denen ich als Dirigent am meisten nachzueifern trachtete.

Der bedeutendste Musiker Wiens in jener Zeit war aber unstreitig Josef Hellmesberger, der Ältere. Unerschöpflich waren die Anregun-

gen, die man von diesem gottbegnadeten Künstler empfing — man mußte nur Ohren haben, um zu hören, und den empfänglichen Sinn für das Wahre in der Kunst."

MITGLIED DER WIENER HOFKAPELLE UND CHORDIREKTOR IN LEIPZIG.

Am ersten Januar des Jahres 1874 wurde Nikisch als Mitglied der Wiener Hofkapelle fest angestellt. Drei Jahre gehörte er dem Orchester an.

Neben Herbeck und Dessoff, den Wiener Dirigenten, lernte er noch Franz Liszt, Anton Rubinstein und Johannes Brahms in der Praxis kennen. Auch Wagner dirigierte später noch einmal das Hofopernorchester. Zweifellos hat Nikisch bei seiner ungewöhnlichen Auffassungsgabe von diesen Meistern viel gelernt.

Zur Weihnachtszeit 1877 schon sollte sein Herzenswunsch in Erfüllung gehen.

Angelo Neumann, der Leipziger Operndirektor, bat Dessoff, der damals am Frankfurter Opernhaus wirkte, ihm einen Chordirektor für sein Institut zu empfehlen. Dessoff antwortete:

„Lieber Freund, ich empfehle Ihnen einen jungen Musiker, einen meiner ehemaligen Schüler am Konservatorium. Er ist augenblicklich bei der zweiten Geige im Hofopernorchester.

Gehen Sie an dem Namen nicht achtlos vorüber; er hat Streben und vor allen Dingen, trotz seiner großen Jugend, ein Können, das mich oft staunen macht."

Neumann gibt in seinen Erinnerungen (erschienen im Verlage von L. Staackmann, Leipzig) über sein Zusammentreffen mit Nikisch einen sehr interessanten Bericht.

„An Dessoffs fachmännischem Urteile konnte nicht gezweifelt werden.

Da ich ihn außerdem als Künstler, Menschen und Freund gleich hochhielt, merkte ich mir den Namen und ließ von Leipzig aus schon den jungen Mann von meiner bevorstehenden Ankunft benachrichtigen. Er suchte mich auf, und in der nächsten Stunde war er mein.

Obwohl er zunächst an Stelle Viktor Neßlers, der durch den überaus glücklichen Erfolg seines „Rattenfängers von Hameln" in Leipzig eine unabhängige Existenz gefunden, die Stelle des Chordirektors angetreten hatte, nahm er diese nur knapp drei Monate ein.

Schon in den Nibelungenproben hatte ich Veranlassung genommen, an Dessoff zu schreiben, wie sehr ich ihm die Empfehlung dieses

jungen Menschen zu Dank wisse. Dieser junge Musiker hat bei Bewältigung der Riesenaufgabe, die beiden Werke zugleich herauszubringen, oft unser Staunen und unsere Bewunderung erweckt. Oft ereignete es sich, daß oben im Probesaal die Korrekturproben mit Orchester stattfanden, die Sucher zu leiten hatte, während wir unten auf der Bühne Ensemble- oder Arrangierproben am Klavier von einem oder dem andern Werke hatten, und umgekehrt. Da war es denn der junge Chormeister, der sich an Stelle Suchers ans Klavier setzte und oft, ohne den Klavierauszug aufzuschlagen, den Sängern Wort für Wort auch den Text soufflierte und jeden Einsatz markierte. Sobald Sucher durch die anstrengenden Proben mit dem Orchester daran verhindert war, die Soli- oder Ensembleproben am Klavier abzuhalten, war es geradezu eine Freude, wie lebhaft die Künstler dann das Verlangen aussprachen, mit diesem jungen Manne studieren zu dürfen.

Ich spreche es hier unumwunden aus, daß durch die rastlose Anteilnahme an der Einstudierung des Werkes nebst Sucher es Arthur Nikisch, denn das ist sein Name, mit zu danken

war, daß die uns allen gestellte Aufgabe in so glänzender Weise gelöst werden konnte."

Schon nach vierwöchiger Tätigkeit als Chordirektor bekam Arthur Nikisch die Einstudierung und Direktion der Operette „Jeanne, Jeanette und Jeanneton" von Lacome probeweise übertragen. Die Operette wurde im Alten Theater aufgeführt. Als Musikkörper stand Nikisch nicht das ständige Opernorchester, sondern nur die sogenannte Büchnersche Kapelle zur Verfügung.

Der Aufsehen erregende Erfolg Nikischs veranlaßte Neumann, ihm noch ein anderes Werk — Halevys „Blitz" — zur Einstudierung am Alten Theater zu übertragen.

Wieder hatte Nikisch nur die Büchnersche Kapelle zu dirigieren — und doch war der Erfolg noch größer als bei der Operette.

„UNTER DIESEM JUNGEN MENSCHEN SPIELEN WIR NICHT."

Bald darauf trat ein Ereignis ein, das für Nikischs Zukunft von ausschlaggebender Bedeutung werden sollte.

Auch hier möchte ich wieder Angelo Neumann das Wort geben:

„Ich hatte meinen Urlaub nach Aigen bei Salzburg, wo ich so manchen Sommer mit Vorliebe verbracht habe, angetreten, jedoch nicht ohne vorher meinem Sozius das genau ausgearbeitete und vorbereitete Opernprogramm mit allen Proben und so weiter zurückzulassen.

In diesem Programm war Tannhäuser mit Arthur Nikisch als Dirigenten vorgesehen.

Unser erster Kapellmeister und Wagnerdirigent Josef Sucher befand sich gleichzeitig mit mir auf Urlaub.

Da erhalte ich von August Förster nach meinem Sommeraufenthalt ein Telegramm, dessen Inhalt fast bedeuten mußte, meinen Aufenthalt abzubrechen und nach Leipzig zurückzukehren. Der Inhalt war kurz, aber schwerwiegend:

„unser orchester weigert sich, unter nikisch, diesem jungen menschen, zu spielen: was tun?"

Schon war ich bereit, angesichts der heiklen Situation sofort nach Leipzig abzureisen, als mir ein Gedanke durch den Kopf schoß, dem ich im folgenden Telegramm an Förster Ausdruck gab.

„bitte die morgen vorgesehene orchesterprobe mit nikisch unter allen umständen aufrecht zu erhalten, den vorstand des orchesters jedoch heute noch und jedenfalls noch vor der morgigen probe zu sich zu bescheiden und den herren klar zu legen, daß sie zu dieser weigerung in keiner weise berechtigt seien. falls sie dieselbe dennoch aufrecht halten sollten, hätten sie sich die weitgehendsten konsequenzen selbst zuzuschreiben. trotz dieses rechtsstandpunktes, den ich sie bitte, dem orchester gegenüber zur geltung zu bringen, bitte ich sie, demselben zu sagen, daß ich ihnen jedoch das recht einräume, bei der morgen abzuhaltenden tannhäuserprobe unter nikisch nach der ouverture der direktion die erklärung abzugeben, ob sie ihre weigerung aufrecht erhalten oder nicht. sollte das orchester auf diesen meinen vorschlag nicht eingehen,

so werde ich sofort nach leipzig zurückkehren. bitte inzwischen den tannhäuser unter keinen umständen abzusetzen.“

Ich hatte nun nicht nur die Genugtuung, daß das Orchester auf meinen Vorschlag einging, freilich mit dem vorher gefaßten Beschlusse, nach der Ouverture die Erklärung der Weigerung einstimmig abzugeben — ich hatte die noch viel größere, daß der von mir mit Sicherheit erwartete Erfolg eintrat, ein Erfolg, der nicht nur dem jungen Künstler, sondern fast noch mehr dem künstlerischen Geist dieses Orchesters zur größten Ehre gereicht.

Der Erfolg des jungen Dirigenten nach der Ouverture war so außerordentlich, daß die Musiker selbst es waren, die ihn in herzlicher und stürmischer Weise beglückwünschten und die Probe ohne jeden Widerspruch fortsetzten; und mit der Aufführung dieser Tannhäuser-Vorstellung war Arthur Nikisch in die Reihe der ersten Dirigenten Deutschlands eingetreten.

Nach Suchers Ausscheiden, der im darauffolgenden Jahre seiner Gemahlin Rosa Sucher-Hasselbeck nach Hamburg ins Engagement folgte, ist Arthur Nikisch, mit dem von Richard

Wagner dringend empfohlenen Anton Seidl abwechselnd, an seine Stelle getreten.

Welch großes künstlerisches Ansehen Nikisch bald genoß, geht zur Genüge daraus hervor, daß er bei einem Unwohlsein des berühmten und in Leipzig überaus gefeierten Dirigenten der Gewandhauskonzerte, Dr. Karl Reinecke, von der Gewandhausdirektion mit der Leitung eines Gewandhauskonzertes betraut wurde. Freilich mochte er damals kaum ahnen, daß er später einmal zur Direktion dieses ehrwürdigsten deutschen Konzertinstitutes berufen werden würde.

So hatte denn meine Reise nach Wien auf der Suche nach einer Brünhilde mir nicht nur eine ausgezeichnete Walküre verschafft, sondern auch Julius Lieban, den ausgezeichneten Mime, wie Richard Wagner selbst ihn nannte, und endlich einen der größten Dirigenten der Gegenwart,

Arthur Nikisch!“

KAPELLMEISTER DER LEIPZIGER OPER.

Ein neuer, glänzender Abschnitt in der Geschichte der Leipziger Oper begann. Nach einer Pause von sechzig Jahren kam Glucks „Armida“ wieder zur Aufführung. Werke von Meyerbeer, Rossini, Weber, Beethoven, Marschner, Auber und anderen wurden neu einstudiert. Das Jahr 1878 brachte die Aufführung von Wagners „Ring“. Zwei Jahre später folgten „Tristan und Isolde“.

Auch jüngere Komponisten kamen zu Wort: Verdi („Aida“, „Amelia“), Bizet („Carmen“), Neßler („Rattenfänger“), Goldmark („Die Königin von Saba“), Brüll („Das goldene Kreuz“), Kretzschmer („Heinrich der Löwe“), Holstein („Die Hochländer“), Götz („Francesca von Rimini“), Klughardt („Iwein“), Hallén und Reißmann.

Peter Tschaikowsky, der sich 1887 zu 88 in Leipzig aufhielt und bei dieser Gelegenheit auch Brahms und Edward Grieg kennen lernte, war von Nikischs Leistungen als Opernkapellmeister begeistert. In seinen Erinnerungen schreibt er:

„Die Leipziger Oper kann auf ihren genialen jungen Kapellmeister Arthur Nikisch, der ein Spezialist in den Wagnerschen Musikdramen der letzten Periode ist, stolz sein.

Ich hörte dort „Rheingold“ und die „Meistersinger“.

Das Orchester der Oper ist dasselbe wie im Gewandhause, folglich ersten Ranges. So tadellos auch die Orchesteraufführung unter Reineckes Leitung erscheint, so erhält man einen wahren Begriff von der orchestralen Vollkommenheit, zu der das Orchester unter der Leitung des genialen Kapellmeisters gelangt, doch erst, wenn man die Aufführung der schweren und komplizierten Partituren Wagners von solch einem wunderbaren Meister seiner Sache, wie Herr Nikisch es ist, dirigieren hört. Sein Dirigieren hat nichts Gemeinschaftliches mit der effektvollen und in ihrer Art unnachahmlichen Manier des Herrn Hans von Bülow. In dem Maße, in dem dieser beweglich, unruhig und effektvoll in der manchmal sehr augenfälligen Manier seines Dirigierens erscheint, ist Herr Nikisch ruhig, sparsam mit überflüssigen Bewegungen, aber dabei außerordentlich gebieterisch,

mächtig und voller Selbstbeherrschung. Er dirigiert nicht, sondern es scheint, als ob er sich einer gewissen geheimnisvollen Zauberei hingibt. Man bemerkt ihn kaum; er bemüht sich durchaus nicht, die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken, und doch fühlt man, daß das ungeheure Orchesterpersonal, wie ein Instrument in den Händen eines bewunderungswürdigen Meisters, sich vollständig und willig den Anordnungen seines Hauptes fügt.

Dieser Dirigent ist klein von Statur, ein sehr blaßer junger Mann von etwa dreißig Jahren, mit prächtigen poesievollen Augen, die aber in der Tat irgend eine bezaubernde Macht besitzen müssen, die das Orchester zwingt, bald wie tausend Posaunen von Jericho zu donnern, bald wie eine Taube zu girren, bald zu erstarren in atemraubendem Mystizismus!

Und das alles bewirkt, daß die Zuhörer den kleinen Kapellmeister, der sein Orchester wie gehorsame Sklaven beherrscht, gar nicht bemerken."

Als im Winter 1879/80 Nikisch für den erkrankten Reinecke einige Konzerte leitete — nicht nur *ein* Konzert, wie Angelo Neumann in

seinen Erinnerungen berichtet — holte er sich mit Schumanns D-moll-Symphonie einen starken Erfolg. Clara Schumann, die der Aufführung beiwohnte, schenkte ihm dafür Worte herzlicher Anerkennung.

Schon vor dem Konzert schrieb sie an ihre Tochter Marie:

„Denke dir, daß die „Variations Sérieuses“ das einzige von Mendelssohn in dem Konzerte sind. Außerdem Beethoven, Mozart, Eures Vaters vierte Symphonie. Es dirigiert ein Herr Nikisch, ein ganz ausgezeichneter Dirigent.“

Bald darauf errang sich Nikisch mit Beethovens „Neunter“ neue Lorbeeren in einem Sonder-Konzert im Neuen Theater zu Leipzig.

Mit der Zeit drang sein Ruhm in immer weitere Kreise.

Im Juni 1881 dirgierte er die Aufführungen bei der Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musiker-Vereins in Magdeburg. Er führte bei dieser Gelegenheit Liszts Bergsymphonie und die Es-dur-Symphonie von Borodin auf.

Auch bei der im Jahre 1885 stattfindenden

Tagung des gleichen Verbandes in Leipzig war Nikisch wieder Festdirigent.

Liszt, der des öfteren von Weimar nach Leipzig herüberkam, brachte bei der Festtafel einen Trinkspruch auf Nikisch aus, der mit den Worten schloß: „Ich trinke auf das Wohl des Auserwählten unter den Auserwählten.“

Max Staegemann, der im Jahre 1882 Direktor des Leipziger Theaters wurde, verpflichtete Nikisch weiter.

Bemerkenswert sind die zu dieser Zeit aufgeführten Opern „Der Dämon“ und „Die Makkabäer“ von Anton Rubinstein, „Königin Mariette“ von Brüll und August Bungerts „Studenten von Salamanka“.

Ein heftiger Streit entspann sich um Adalbert von Goldschmidts Oper „Helianthus“. Nikisch setzte sich mit Nachdruck für das Werk ein. Zu seiner Enttäuschung konnte er jedoch nicht verhindern, daß es trotzdem eine Ablehnung erfuhr.

NIKISCH ALS FREUND.

Im Zusammenhang mit Nikischs Eintreten für Goldschmidt seien drei Briefe wiedergegeben, die ein überaus sympathisches Licht auf den gütigen Menschen und hilfreichen Freund werfen.

*

„Mein sehr lieber Freund!

Glauben Sie nicht an Interesselosigkeit meinerseits an Ihrer Angelegenheit, weil ich Ihnen auf Ihren Brief bis jetzt noch nicht geantwortet habe. Ich führe aber im Winter ein so gehetztes Leben, daß vieles, was ich gerne gleich erledigen möchte, wochen-, ja monatelang zurückgestellt werden muß.

Es betrübt mich tief, daß Sie als Künstler nicht den Erfolg haben, der Ihnen bei Ihrer außerordentlichen Begabung zukommen müßte.

Wie glücklich würde ich mich schätzen, etwas Entscheidendes für Sie tun zu können. Das liegt nun leider ganz und gar nicht ausschließlich in meiner Machtsphäre. Aber mit Freuden werde ich, sowie sich nur die Gelegenheit dazu bietet,

versuchen, die Verleger für Sie zu interessieren. Bei einem habe ich es bereits getan, welcher mir auch versprach, sich um die Märchen zu bemühen; es ist der junge Staegemann, ein Sohn unseres Theater-Direktors, welcher sich in Berlin etabliert hat, sehr eifrig ist und sehr auf interessante Novitäten ausgeht. Herrn Bosworth kenne ich nicht — Herrn S. traue ich nicht —; aber es gibt ja gottlob noch andere. Daß die Märchen, diese geradezu genialen Stücke, noch keinen Verleger gefunden haben, ist wirklich unbegreiflich! Ich hoffe aber ganz ernstlich, sie unterzubringen.

Mit allerherzlichsten Grüßen

Ihr treu ergebener

Arthur Nikisch"

*

Auch in einem weiteren Briefe bekennt Nikisch seinen Glauben an die Lebenskraft der Goldschmidtschen Kompositionen.

*

„Liebster Freund!

Ihrem Wunsche entsprechend, habe ich die „Märchen" in eingeschriebenem Paket heute an

Sie zurückgesandt. Ich muß gestehen, daß ich mich ungern von den Sachen getrennt habe; ich weiß auch, daß dieselben auf die eine oder andere Art zur Anerkennung kommen müssen. Nachdem mit den Verlegern vorläufig nichts zu machen war, will ich's nun auf die umgekehrte Weise versuchen und verspreche mir davon Erfolg. Nämlich: Ich möchte Sie bitten, mir auf meine Kosten eine Abschrift von den „Märchen" anfertigen zu lassen. Ich werde dann den einzelnen Künstlern, welche mir besonders dafür geeignet erscheinen (z. B. Wüllner) die Stücke zeigen und sie dafür zu interessieren suchen. Werden die Sachen dann von solchen bekannten und beliebten Sängern in deren Konzerten vorgetragen (an deren durchschlagenden Erfolg zweifele ich nicht einen Augenblick), so wird sich auch die Presse damit beschäftigen, und dann müßte doch der Teufel dahinter sein, wenn sich kein Verleger dafür fände! Also, wenn Sie damit einverstanden sind, so machen wir's so. — Ich bin wie immer

Ihr treuer

Arthur Nikisch"

Tief erschütterte ihn der Tod des Freundes, der sein Leben in der Zurückgezogenheit, enttäuscht und verbittert, schloß.

*

„Verehrte liebe Freundin!

Aufs tiefste erschüttert und ergriffen durch die Nachricht von dem Hinscheiden unseres teuren Freundes Adalbert, spreche ich Ihnen unser innigstes Beileid und unsere wärmste Teilnahme aus.

Ein herrlicher Mensch ist dahingegangen, und wir Zurückgebliebenen können wieder einmal Betrachtungen anstellen, wie unbegreiflich widerspruchsvoll das Schicksal oft mit seinen erlesenen Lieblingen verfährt. Ein so unerhört genialer Mensch, von der Natur mit allen schönen Gaben reich bedacht, wie man sie nur selten trifft, in jeder Beziehung dafür prädestiniert, auf der Menschheit Höhen zu wandeln — und doch kein namhafter, befriedigender Erfolg!

Unser armer Freund mußte vergrämt und verbittert dahinsiechen, während wir es täglich mit ansehen müssen, daß platteste Mittelmäßigkeit sich breit macht und in Erfolgen schwelgt.

Wahrlich, wenn je ein Menschenschicksal innigste Teilnahme verdient, so ist es das unseres geliebten Berti.

Ihr tiefbetrübter

Arthur Nikisch“

LISZT-VEREIN.

Schließlich ist aus der ersten Leipziger Periode noch zu erwähnen, daß sich Nikisch in hervorragendem Maße an der Gründung des Liszt-Vereins beteiligte und auch seine Konzerte im Neuen Theater dirigierte.

Dieser Liszt-Verein, eine freie musikalische Gesellschaft, die nicht nur die Werke ihres Namenspatrons, sondern auch weniger bekannte jüngere Komponisten förderte, wählte einstimmig den Referenten des Leipziger Tageblattes, Martin Krause, zu seinem Präsidenten. Der Vorstand bestand aus mehreren Pianisten (darunter Siloti, Friedheim, Stavenhagen), aus einigen Rezensenten (Dr. Stade, Vogel, Fritzsch) und den beiden Leipziger Kapellmeistern Nikisch und Kogel.

In der Zeit vom Januar bis zum Mai veranstaltete der Verein sechs große Konzerte im alten Gewandhaus. Am letzten Abend brachte Nikisch die Faustsymphonie zur Aufführung.

Nach Liszts Tod veranstaltete der Verein zum fünfundsiebzigsten Geburtstag des Meisters ein

großes Lisztfest. Nikisch dirigierte die Dante- und die Faustsymphonie und mehrere symphonische Dichtungen. Der Meisterpianist Stavenhagen spielte das A-dur-Konzert, der geniale Friedheim den Totentanz. Dieses Fest unter Nikischs Meisterstab bedeutete den ersten großen Triumph Lisztscher Musik.

Rückhaltlos jubelte die Hörerschar den Werken zu, obwohl die bestechende Persönlichkeit des Meisters fehlte.

DIE „NIKISCHBÜNDLER“.

Nicht unerwähnt darf bleiben, daß Nikisch sich auch eine Zeit lang als Leiter eines kleinen Männerchores betätigt hat.

Im September des Jahres 1881 bildete sich in Leipzig eine Vereinigung schöner Stimmen zur Pflege künstlerischen Männergesanges.

Nikisch übernahm die Leitung, bis er Anfang 1882 erkrankte. Die Zusammenkünfte wurden seltener und hörten schließlich ganz auf. Zahlreiche Bemühungen, den Verein zu neuem Leben zu erwecken, blieben erfolglos. Da gelang es endlich Anfang Juli 1886, Nikisch wieder zu interessieren.

Ein unbekannter Schreiber berichtet hierüber in seinen Aufzeichnungen.

„Von dem Zeitpunkt ab, als Nikisch die Leitung wieder übernahm, besserten sich die Verhältnisse.

Aber auch er konnte trotz guten persönlichen Zusammenhaltens der ihm herzlich ergebenen Sänger nichts gegen die Indolenz und Selbstgefälligkeit einzelner Liedertafelhelden, sowie

gegen unterminierende Eifersüchteleien anderer Gesangvereine ausrichten. Eine öffentliche Aufführung hätte mit ihrem Erfolge die Sache retten können. Leider kam es nicht dazu — denn 1887 erkrankte Nikisch neuerdings — und damit war dem Männerchor das Todesurteil gesprochen.

Und doch gehörte diese Zeit für Nikisch zu den schönsten Erinnerungen. Der Verkehr nach den Übungen war für ihn nach seinem eigenen Ausspruch ein Quell besonderen Vergnügens. So versammelte er die ihm besonders Getreuen oft im Zwischenstock des jetzigen „Schultheiß“ am Dorotheenplatz, um mit ihnen bis zum Morgengrauen zu musizieren. Als man ihm vorhielt, wie er Befriedigung darin finden könne, mit Dilettanten stundenlang zu musizieren, erklärte er, es sei für ihn eine Erholung, nach den Strapazen des Theaters mit nichtberuflichen Musikern sich auszuleben. Selbstverständlich setzte er bei diesen „nichtberuflichen“ Musikern eine gewisse Vorbildung voraus. Und zu den wenigen Bevorzugten dieser Nikischbündler gehörten auch tatsächlich musikalisch hervorragend begabte Persönlichkeiten.

Dies Musizieren „con amore“ in den Übungen und vor allem auch in den „Nachstunden“ wird uns allen unvergessen bleiben.“

THEATERKRIEG IN LEIPZIG.

Nach der Ablehnung, die Goldschmidts Oper erfuhr, kam am 4. Mai 1884 Neßlers „Trompeter von Säckingen“ unter jubelnder Zustimmung zur Uraufführung. Neßler hat Nikisch sein Werk gewidmet.

Eine Aufführung der „Aida“ mit Amalie Materna und des „Rigoletto“ mit dem Ehepaar Artôt de Padilla seien besonders erwähnt.

Als Staegemann 1888 um eine weitere Verlängerung seines Pachtvertrages beim Rat der Stadt Leipzig nachsuchte, begannen seine Widersacher und ein Teil des mit ihm unzufriedenen Publikums ein wahres Kesseltreiben gegen ihn.

Ein Zeitungskrieg brach los.

In zahlreichen Broschüren wurden Staegemann und die Stadtväter angegriffen.

Nikisch wurde in einer solchen Streitschrift als Operndirektor vorgeschlagen. Mit Max Grube und dem Leipziger Kritiker Pfau sollte er in einer Art Theatertriumvirat den gesamten Betrieb der Leipziger Bühnen leiten.

AMERIKA UND BUDAPEST.

Aber Nikisch zog es vor, im folgenden Jahre einem Rufe nach Boston als Dirigent des Bostoner Symphonie-Orchesters zu folgen.

Vier Jahre lang konzertierte er mit diesem Körper in allen größeren Städten der Vereinigten Staaten bei ungewöhnlichem Erfolge.

Aber Europa ließ ihn nicht los:

Im Jahre 1893 wurde er als Direktor und Erster Kapellmeister an das Pester Opernhaus berufen. Mit einer rassigen Aufführung von „Carmen" führte er sich glänzend ein.

Die Verhältnisse in Pest behagten ihm jedoch auf die Dauer nicht, zumal er auch in künstlerischer Hinsicht von mehreren Seiten gehemmt wurde.

So ist es erklärlich, wenn er danach strebte, sich von Pest zu lösen.

Eine unbegreifliche Taktlosigkeit des Pester Intendanten, Baron Nopcza, brachte den Stein ins Rollen.

Nikisch hielt sich zur Erholung in Ischl auf, statt, wie es Nopcza wollte, dem Kommissarius

in Budapest Vorschläge für die kommende Saison zu unterbreiten.

Eines Tages erhielt er ein Telegramm folgenden Inhalts:

„im auftrage des regierungskommissars teile ich ihnen den befehl mit, sich sonntag vormittag in budapest bei sr. hochwohlgeboren zu melden.
im auftrage des regierungskommissars: (Name des Sekretärs)“.

Nikisch erwiderte mit einem Telegramm:

„regierungskommissar baron nopcza, königliche oper, budapest.
infolge ihrer beleidigenden Depesche komme ich morgen nicht nach budapest und ersuche um meine sofortige entlassung. brief folgt.
nikisch“

Ob dies Telegramm seinen Rücktritt in Pest unmittelbar nach sich zog, ist nicht bekannt.

Jedenfalls wurde er im Juni 1895 beurlaubt, um in London eine Reihe von Konzerten zu dirigieren.

MUSIKALISCHER KONSERVATIVISMUS IN LEIPZIG.

Fünfunddreißig Jahre hindurch leitete Carl Reinecke die Gewandhauskonzerte.

Leipzig und das Gewandhaus galten als Hochburg des musikalischen Konservativismus. Man schritt auf der Gewohnheit ebenen Pfaden einher, die Mendelssohn, Gade, Schumann und Rietz gewiesen hatten.

Die Richtlinien für die Musikpflege in dem von vornehmer Tradition erfüllten Musikinstitute glichen einem starren Glaubensbekenntnis.

Den Jungen blieben die Pforten verschlossen. Als Repräsentant modernen Musikschaffens galt einzig Brahms. Wagner, Berlioz und Liszt wurden auf den Programmen ängstlich vermieden.

Als man sich 1881 zu einer Aufführung des Lisztschen „Tasso“ entschloß, war die Aufnahme so lau, daß sie einem Durchfall sehr ähnlich sah. Und Elisabeth von Herzogenberg berichtete ihrem Freunde Brahms über den „armen, gänzlich durchgefallenen Propheten“.

Es war eine dumpfe Atmosphäre, der ein frischer Luftzug bitter nottat.

Diese konservative Richtung wird am besten durch einen Brief der Elisabeth von Herzogenberg an Brahms charakterisiert. Sie führt darin aus:

„Seien Sie froh, daß Sie nicht alles miterleben mußten, was wir seit dem dritten Mai durchmachen — von Dräsekes „Dies irae" durch M. Vogels und H. Zopfs Lieder, russische Symphonien und Quartette hindurch (Borodin und Rimsky-Korsakoff), zur Parsifal-Einleitung und Wandelgeschichte.

Ach, es läuft ja manches recht Talentvolle und Lebendige mit unter (z. B. in der Borodinschen Symphonie), aber welche Scheußlichkeiten und Dilettantischkeiten auch daneben! Ordentlich, als hätte der Neue deutsche Musikverein sich jenes Buschsche Sprüchlein, mit dem er den heiligen Antonius beschließt, zum Muster genommen:

„Es kommt so manches Schaf hinein,
Warum nicht auch ein braves Schwein?"

Und da muß man sich recht ärgern und es

als ein zweifelhaftes Vergnügen empfinden, in solch einem Konzert Jhr „Parzenlied“ zu hören! (!!) Gleiches Recht für alle ist doch, in der Kunst angewendet, ein trauriges Prinzip, denn sie ist und bleibt vornehm, und heute, bei Anhören Jhres „Parzenliedes“ in der Kristallpalast-Probe war uns zumute, als wenn ein spanischer Grande sich in eine Kneipe verirrt hätte. Wüllner saß neben uns und war uns ein halber Trost; denn mit dem Meister (Franz Liszt, dem Ehrengast des Musikfestes) konnten wir uns doch nicht über die Parzen verständigen. So saßen doch drei vertiefte Nasen über Jhre liebe Partitur gebeugt, und drei Seelen waren Jhnen dankbar, eine so und die andere anders, aber gewiß jede aufrichtig.

Nikisch hat sich große Mühe gegeben und so viel herausgebracht, als in Leipzig möglich, wo die Damen zwar schmachten und ihren Part mit verschränkten Armen auswendig singen können, aber auf ein bißchen höher oder tiefer wenig Wert legen.“

Wie ablehnend man sich unter Reineckes Tätigkeit dem neuzeitlichen Schaffen gegenüber verhielt, geht am besten daraus hervor, daß man

bei Wagners Tode nur den Trauermarsch aus „Siegfrieds Tod“ aufs Programm setzte.

Und drei Jahre später, als Liszt starb, feierte man sein Andenken nur mit seiner weniger gehaltvollen symphonischen Dichtung „Heroide“.

So war es nicht verwunderlich, daß sich bei Publikum und Presse bald Stimmen gegen diesen Stillstand bemerkbar machten, die schließlich so laut wurden, daß Reinecke den Platz räumen mußte.

GEWANDHAUS-KAPELLMEISTER.

Während seines Londoner Gastspiels erhielt Nikisch einen Brief des Vorsitzenden der Leipziger Gewandhaus-Gesellschaft, des Geheimrats Dr. Lampe-Vischer, mit der Anfrage, ob er die Leitung der Gewandhaus-Konzerte übernehmen wolle.

Freudig sagte er zu.

Als er im Oktober 1895 wieder im Gewandhaus — jetzt als fest engagierter Kapellmeister — erschien, da ging ein Sturm der Liebe und Begeisterung durch das Haus, wie man ihn selten erlebte. Segnitz berichtet, daß nach der ersten Hauptprobe ein alter Orchestermusiker auf ihn zugekommen sei mit den Worten: „Donnerwetter, das war heute aber eine Generalprobe!"

Wenn nun ein Teil der Konzertbesucher erwartete, daß Nikisch sich als radikaler Neuerer einführen würde, so sollten sie bald eines anderen belehrt werden. Nikischs musikalische Politik schlug andere Bahnen ein: Er ließ die alten erprobten Meister keineswegs ins Hintertreffen

geraten, sondern führte die modernen Werke neben ihnen nach und nach organisch ein.

Wagner und Liszt wurden gebührend berücksichtigt.

Auch Berlioz erschien bald mit „Fausts Verdammung" — freilich ohne allseitige Zustimmung zu finden.

Dafür gelang es ihm aber, den Dresdener Altmeister Felix Dräseke mit seiner „Sinfonia tragika" zu Ehren zu bringen.

Mit Strauß fand Nikisch zunächst wenig Anklang. Als der Komponist noch auf den Spuren von Brahms wandelte, durfte er seine symphonische Suite „Aus Italien" und seine F-moll-Symphonie im Gewandhaus selbst dirigieren. Dem Neutöner jedoch blieben die Pforten verschlossen. Als Nikisch später seinen „Don Quichote" zu Gehör brachte, fiel das Werk in Leipzig glatt durch.

Mit Debussy und Dukas erging es ihm ebenso. Erst mit der Zeit gewöhnte man sich an die neue Richtung.

Leichter hatte es Nikisch mit Tschaikowsky, und zwar besonders mit seiner klangschönen Pathetischen Symphonie.

Einer seiner Lieblinge war Brahms. Die C-moll-Symphonie erfüllte er mit einem Leben und mit einer Klangpracht, die das Vorurteil vom „spröden Brahms“ zuschanden machte. Bei einer Aufführung einer Symphonie (F-moll?), der Brahms persönlich beiwohnte, soll er an einer Stelle ausgerufen haben: „Was? So etwas Schönes habe ich geschrieben?“

EINE GEWANDHAUSPROPE.

Bei den Jüngern und Verehrern eines Künstlers ist stets der Wunsch rege, dem Meister bei der Arbeit zusehen oder zuhören zu dürfen. Es ist deshalb freudig zu begrüßen, daß Nikischs rühmlich bekannter Mitarbeiter, Herr Konzertmeister Hering, für dieses Werk aus eigenem Erleben ein lebendiges Bild einer Probe unter Nikisch zeichnete.

*

„Im Stimmzimmer des Gewandhauses ist reges Leben.

Die Schar der Musiker strömt herein: Denn um zehn Uhr hat unser Meister Nikisch eine Probe angesetzt.

Schon sind einige Bläser dabei, ihren Ansatz zu probieren und ihre Instrumente warm zu blasen.

Posaunen und Tuba brummen in fürchterlichsten Tiefen.

Trompeten schmettern in gewagten Höhen.

Oboen ergehen sich in freundlichen Schwelgereien.

Und die Flöten wollen zeigen, daß sie es doch am besten können: Denn die Geschwindigkeit ihrer Kapriolen ist ungeheuer.

Von den Streichern spielt schon ein weniger schüchterner Konservatorist ein Stück Paganini-Konzert, während die älteren Herren des Orchesters den Übereifer der Jugend belächeln und sich mit dem Einstimmen ihrer Instrumente begnügen. Nach und nach leert sich das Zimmer: Denn es wird Zeit, sich in den Saal hinauf zu begeben.

Nachzügler kommen noch angestürzt.

„Ist Nikisch schon da?"

„Nein, noch nicht!"

Denn Nikisch gehört im Gegensatz zu jenen Dirigenten, die oft schon eine ganze Weile vor Beginn der Proben am Pult stehen und nervös die Ankunft der Orchestermusiker erwarten, zu denen, die etwas später kommen. Er tut es wohl absichtlich, um alles fertig und bereit zu finden und sofort mit der Probe beginnen zu können.

War seine Verspätung einmal etwas wesentlicher, so schaute er mit einem bezeichnenden

Lächeln den Ordner an, winkte ihn ans Pult, griff in die Tasche und zahlte unter allgemeiner verständnisvoller Zustimmung eine freiwillige Buße in Gestalt eines Goldstückes für die Witwen- und Waisenkasse.

Für seine Musiker gab er gern. Sicher hat er an der „Strafe“ selbst die meiste Freude gehabt.

Nach einer kurzen Begrüßung beginnt er.

Versäumt wurde trotz des Zeitverlustes nichts: Denn Nikisch verstand es glänzend, die zur Verfügung stehende Zeit auszunutzen. Das geschah vor allem dadurch, daß er das Interesse aller Ausführenden an einem Kunstwerk in höchstem Maße zu wecken wußte.

In seinen Erläuterungen war er nie weitschweifig, ermüdend oder gar kleinlich.

Er war ein Feldherr und kein Feldwebel.

Besonders haßte er — um seine eigenen Worte zu gebrauchen — „das ewige Herumgefuchtele mit dem Taktstock“. Sein Taktschlagen war nicht eine eng eingeschachtelte rhythmische Bewegung, sondern eher eine geistige Führung. Für einen Neuling mag es wohl manchmal nicht ganz leicht gewesen sein, unter Nikisch zu spielen; zu uns aber, die wir ihn kannten, zu uns

sprachen seine Bewegungen. Sie waren ungemein charakteristisch und überzeugend, präzis und wohl durchdacht, so daß man nicht fehlgehen konnte.

Im Zeitraum weniger Sekunden spielt sich im Gehirn eines ausführenden Musikers ziemlich viel ab. Das ist in jeder Instrumentalgruppe dasselbe. Nehmen wir einen Streicher an. Er hat nicht nur die Noten zu lesen und die dynamischen Zeichen zu beachten, sondern muß auch über Fingersatz, Lagenwechsel und Bogenstrich sofort im Bilde sein. Außerdem darf er den Dirigenten nicht aus dem Auge lassen und muß stets mit den anderen Instrumentengruppen in Fühlung bleiben. „Fuchtelt" nun ein Dirigent mit großen und eckigen Bewegungen dem Musiker vor den Augen herum, so macht er ihn nur nervös, zieht dadurch die Aufmerksamkeit ab und schafft schließlich Unlust.

Schulmeistereien erträgt der durchgebildete und leistungsfähige Musiker nicht. Wenn der Dirigent zum Beispiel die Orchesterstimmen schon vorher mit Blau- und Rotstift überarbeitet, jedes piano und forte unterstreicht und allerhand in die Stimmen hineingeheimnißt, so

empfindet das der Musiker letzten Endes als eine Mißachtung seiner eigenen Fähigkeiten.

Übermäßig viele Reden und Belehrungen zeitigen meist das Gegenteil von dem, was beabsichtigt war.

Ein gutes Orchester will unter einem Dirigenten spielen, der ihm volles Vertrauen schenkt: Das ehrt und erfreut die Musiker und feuert sie an, ihr Letztes zu geben.

All dem trug Nikischs Art Rechnung.

So gingen alle mit Lust und Liebe an die Arbeit, weil bei jedem das Gefühl da war: Es ist eine wahrhaft künstlerische Tätigkeit, der du dich widmest.

Die Disziplin des Orchesters war auch in den Proben ausgezeichnet; denn die Unterordnung war nicht erzwungen, sondern freiwillig.

Nikischs wunderbares Ohr hörte alles, sein klares Auge sah alles.

Die schwierigste Partitur las er wie ein anderer Mensch seine Morgenzeitung; technische Schwierigkeiten kannte er nicht. So wurden oft neue Werke ohne viel Unterbrechungen glatt vom Blatt gespielt.

In der nächsten Probe zeigte sich dann Ni-

kischs geniale Meisterschaft in der Mischung der Farbtöne, im Nuancieren und im Hervorheben der dramatischen Momente. Hier konnte er gelegentlich recht nervös werden, wenn eine Gruppe seinem zischenden „Ssst — ssst!" nicht rasch Folge leistete, wenn die schwere Artillerie der Blechbläser nicht schnell genug in Stellung ging oder wenn die leichte Kavallerie der Streicher bei der Attacke seinem Tempo vorauseilte.

Solistisch hervortretenden Instrumentalisten ließ er Freiheit.

„Spielen Sie frei und ungezwungen, ich richte mich ganz nach Ihnen, und die anderen Herren passen bitte auf!"

Das sagte er oft und erreichte damit volle Klangschönheit und Ruhe.

Gelegentliche Einwürfe: „Das haben Sie herrlich gemacht! Das war wundervoll!" erfreuten und spornten an.

So war es eine Freude, ein Werk immer klarer erstehen zu sehen.

Während der Pause setzte er sich meist gemütlich zu einem der Herren, schlug die Beine übereinander und erzählte oder ließ sich erzählen. Dann berichtete er wohl auch von seinen

auswärtigen Konzerten und Erfolgen. Das geschah aber nur, wenn man ihn danach fragte. Von selbst sprach er nie darüber. Eitelkeit war ihm fremd.

Es soll nicht verschwiegen werden, daß es auch Tage gab, wo Gewitterstimmung herrschte. Aber wir fanden das ganz natürlich bei einem Mann, der so in Anspruch genommen war wie Nikisch, der oft die vorhergehende Nacht im Zuge verbracht hatte und am anderen Tage, ohne ausgeruht zu haben, wieder ein schwieriges Werk dirigieren mußte.

Doch das waren seltene Ausnahmen. Der Grundzug seines Wesens waren Ruhe, Selbstbeherrschung und Liebenswürdigkeit.

Mit feiner Diplomatie wußte er manchem Ehrgeizigen zur rechten Zeit das „Zuckerplätzchen" zu reichen. Er kannte jedes einzelnen Eigenart und ging nach Möglichkeit darauf ein.

Werke aus dem „Eisernen Bestand" des Orchesters waren von den früheren Aufführungen her so vorbereitet, daß sie jederzeit ohne Probe hätten aufgeführt werden können. Und trotzdem hat unser Meister an der dritten Ouverture zu „Leonore", an der „Eroika", an

Mozarts und Brahms' Werken oft noch lange und eingehend mit uns probiert, so daß die Freunde möglichst kurzer Proben manchmal ein langes Gesicht machten."

*

So mußten Wirkungen erreicht werden, wie sie bekannt sind.

Die Konzerte unter Nikisch waren fast immer in Schönheit getaucht.

Hatte er ein fremdes Orchester unter sich, so waren seine Bewegungen wohl nicht so ruhig wie gewöhnlich. Es ist ja dann auch schwer, seinen Willen durchzusetzen und seine Absichten zu verwirklichen.

Die Schmiegsamkeit seines Geistes und seine umfassende Musikantenpsyche ließen ihn für alle Stilarten der Musik Verständnis finden. Aus diesem Verstehen heraus läßt es sich erklären, daß Nikisch solche Werke, die unter den groben Händen von Durchschnitts-Kapellmeistern in Gefahr gerieten, sich ins Sentimentale oder gar ins Triviale zu verlieren, vor der Ablehnung rettete. Bei der Musik der Slaven und Romanen liegt diese Gefahr ziemlich nahe.

Da faßte Nikisch dann mit besonders zarten Fingern zu und kehrte die Schönheiten um so beflissener ans Licht. Er fühlte dann den *Willen* des Schöpfers nach und glich mit seiner nachschaffenden Kunst den Mangel der vorliegenden Form aus.

Viel besprochen ist Nikischs schöne Gebärde beim Dirigieren. Vielleicht ist von dieser Äußerlichkeit, die von ihm keineswegs beabsichtigt war und die ihm also nicht als Pose angerechnet werden darf, zuviel Aufhebens gemacht worden. Denn seine Art zu dirigieren war zweifelsohne der Ausfluß seiner inneren Harmonie, und die Anmut seiner Geste war das Spiegelbild seines ausgeglichenen Charakters. Die Schönheit seiner Bewegungen kam dem Zuhörer und Zuschauer besonders dann zum Bewußtsein, wenn Gelegenheit war, sie mit den Gebärden anderer Dirigenten zu vergleichen. Auch diese vollbringen oft erstaunliche Leistungen. Aber manche benötigen dazu ein Übermaß von Körperkraft und zeigen eine beängstigende Unruhe in den Bewegungen, die oft ans Unerträgliche, ja, ans Unästhetische grenzt.

Nikisch dagegen erreichte innerhalb einer

Reihe von wenigen Bewegungen, die sich auf Oberkörper und Arme beschränkten und auf der großen Skala seiner ausdrucksvollen Gebärden, daß seine Musiker der suggestiven Kraft seines Auges völlig untertan waren. Verschiedene Mitglieder des Gewandhausorchesters haben mir versichert, daß es unter dem Bann seines Blickes in gewissen Momenten einfach eine physische Unmöglichkeit gewesen wäre, anders zu spielen, als Nikischs Auffassung es vorzeichnete.

BRUCKNER.

Unauslöschlich sind Nikischs Verdienste um Anton Bruckner.

Schon im Jahre 1884 brachte er außerhalb des Gewandhauses eine Symphonie von ihm heraus. Es war die erste Bekanntschaft, die Leipzig mit Bruckner machte.

Es ist unendlich schwer geworden, diesem bedeutenden Symphoniker die gebührende Beachtung zu verschaffen. Trotz ziemlich schroffer Ablehnung ließ Nikisch nicht locker. Er hat ihn durchgesetzt und damit eine bedeutende musikgeschichtliche Tat vollbracht. Ohne Nikisch wären die Symphonien des Schulmeisters von Ansfelden vielleicht heute noch unbeachtet.

Richard Wagner hatte einst seinem Freunde Anton Bruckner versprochen, seine neun Symphonien aufzuführen. Der Tod verhinderte ihn, seine Zusage einzulösen. In einer zu Linz gehaltenen Rede sagte Meister Bruckner, der liebe Gott habe ihm zwei Vormünder bestellt: Nämlich Hermann Levi in München und Arthur Nikisch in Leipzig.

Und in der Tat — einen besseren und energischeren Anwalt als den Leipziger Gewandhauskapellmeister konnte Bruckner schwerlich finden. Denn ihm war es zu danken, daß im Winter 1919 auf 1920 im Gewandhause zum ersten Male in der musikalischen Welt die zyklische Aufführung der neun Brucknerschen Symphonien stattfand — eine Kunsttat, die ein Ruhmesblatt in der Geschichte des Leipziger Gewandhauses bildet und die Namen Bruckner und Nikisch aufs engste zusammenfügt.

*

Eine Episode aus der Zeit der ersten Brucknerpropaganda Nikischs sei hier eingeschaltet.

Nach der Aufführung einer Brucknerschen Symphonie rührte sich kaum eine Hand zum Beifall.

Das Konzert ist beendet.

Im Künstlerzimmer sammeln sich die Musiker um ihren Meister. Auch verschiedene Herren der Gewandhausdirektion sind dabei.

Stille.

Da sagt plötzlich Nikisch: „Es ist unglaub-

lich. Kein Mensch applaudiert nach diesem herrlichen Werk — noch nicht einmal die Herren von der Direktion."

Als sich Nikisch umwandte, konnte er feststellen, daß sich die Angerufenen unbemerkt entfernt hatten.

Da wandte er sich wieder zu seinen Musikern.

„Nun gerade, meine Herren! Jedes Jahr wieder ein Werk von ihm, bis man ihn richtig erkannt hat und würdigt."

Nikisch hat Wort gehalten.

NIKISCH ALS DIRIGENT.

Über seine Ziele und Absichten beim Dirigieren hat Nikisch schon vor mehreren Jahren einem Mitarbeiter berichtet.

„Wenn mich einer meiner Kollegen", sagte er, „nach einem Konzerte fragen würde, wie ich diese oder jene besondere Wirkung hervorgebracht habe, so wäre ich unfähig, ihm darauf zu antworten.

Man fragt mich, wie ich mein Fühlen meinen Musikern mitteile. Ich tue es einfach, ohne daß ich weiß, wie. Wenn ich eine Komposition dirigiere, so ist es die erregende Macht der Musik, die mich fortreißt.

Ich folge durchaus keinen bestimmten und festen Regeln der Interpretation. Ich setze mich nicht etwa hin und denke mir im voraus aus, wie ich nun jede Note eines Werkes spielen lassen würde.

So wechselt denn meine Interpretation in Einzelheiten fast bei jedem Konzert, in Übereinstimmung mit den Mächten des Gefühls, die in mir besonders stark erregt werden.

Aber ich bemerke ausdrücklich: Nur in Einzelheiten.

Eine Beethovensche Symphonie heute in einer bestimmten Weise zu erleben und morgen in einem völlig verschiedenen Stil, das wäre ebenso lächerlich wie unlogisch. Das wäre nur der Trick eines Gauklers und hätte mit Kunst nichts zu tun."

Eine ausgezeichnete Betrachtung widmete Gustav Brecher, selbst ein Dirigent von Ruf, dem toten Meister in der „Vossischen Zeitung":

„Mit Arthur Nikisch ist uns aus dem Bereich der physischen Realität in die Sphären der Erinnerung ein nachschaffender Musiker entrückt worden, dem an Autorität, an durchgreifender Weltgeltung, heute sowohl wie im Verlauf der Musikgeschichte nicht viele Persönlichkeiten an die Seite gestellt werden können.

Eine universelle Anerkennung, ein künstlerischer Kredit dieser Art kann nie durch blendendes Virtuosentum allein errungen werden.

Wohl wird immer virtuoser Glanz am raschesten die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich ziehen, doch sie verflüchtigt sich ebenso rasch auch wieder, wenn die leicht greifbaren Lok-

kungen ihren ersten neuartigen Anreiz eingebüßt haben: sie mindert sich jedenfalls sehr stark, wenn wiederum neue Persönlichkeiten auftauchen und der ewig unstillbaren Begierde nach Abwechslung anderweitig Genüge zu tun versprechen.

Wirkung auf Lebenszeit kann der Künstler nur durch geistig-seelische Werte behaupten, durch eine beständige Entwicklung, welche seine Leistungen konform mit dem Charakter der Altersstufen weiterbildet.

Dauernden Nachruhm vollends, welcher seinen Namen über ein bloßes chronistisches Verzeichnetsein hinaus lebendig erhält, erwirbt ein nachschaffender Künstler nur in dem Falle, daß seine Leistung über die persönliche Gegenwartswirkung hinaus für die Entwicklung seines Spezialfaches von Bedeutung war, daß er seine Kunst, sein Instrument, im Prinzipiellen entscheidend beeinflußt, gefördert hat. So gibt es ein Klavierspiel vor und nach Franz Liszt. Eine neue Epoche des Geigenspiels begann mit Paganini.

Für unsere moderne Interpretation der sinfonischen Literatur hat neben Richard Wagner

die eigentlichen Grundlagen Hans v. Bülow geschaffen, der Lehrmeister der orchestralen Einstudierungskunst, der große Anreger und Befruchter auf dem Gebiet des musikalischen Vortrags überhaupt.

Während Bülow durch mündliche und schriftliche Unterweisung, durch seine exegetischen Klassiker-Ausgaben den Kunstverstand schärfte, gewissermaßen die Grundsätze des musikalischen Vortrags herausarbeitete, ist in ganz anderer Weise und in anderer Richtung *Arthur Nikisch* zum Wegweiser für eine ganze Dirigentengeneration geworden.

Er mag kaum an diese seine Nebenwirkung weiter viel gedacht haben; seine Leipziger Konservatoriumsführung ist nur eine Episode geblieben, unbeträchtlich im Verhältnis zu seiner Gesamtwirkung. Vielmehr lehrte seine Praxis der Orchesterführung unmittelbar erkennen, was für Möglichkeiten in der Kunst des Dirigierens vorhanden sind, früher ungeahnte Möglichkeiten; und er verkörperte den Typus des suggestiven Dirigenten, des Improvisators in einer Reinheit und einer charakteristischen Vollendung, welche neue Maßstäbe schaffen

mußte, und fortan wertbestimmend für alle Leistungen in diesem Fach bleiben wird.

Mit den Bezeichnungen „suggestiver Dirigent“ und „Improvisator“ soll hierbei nicht geradezu ein Gegensatz zu derjenigen Dirigentengattung ausgedrückt werden, deren Leistung vor allem in den Proben wurzelt, auf der Kunst der Einstudierung gegründet ist. Denn auch der „Improvisator“ wird in allen Fällen, wo ihm genügend Zeit zu Gebote steht, von den Vorteilen ausgiebigen Probierens mit Freuden Gebrauch machen. Sein Probieren wird aber lediglich auf die Ausfeilung technischer und koloristischer Einzelheiten gerichtet sein, kaum je reine Gefühlsdinge ins Studium einbeziehen, wie sie der Unsuggestive in den Proben „auf Eis zu legen“ pflegt. Er wird seine Absichten zum großen Teil schon durch Blick und Hand verwirklichen, während jener sie erst mündlich erläutern, erklären muß, weil ihm die Gabe der spontanen Willensübertragung fehlt.

Spontane Willensübertragung: Sie ist das Kriterium der wahren Dirigentenbegabung, der Fähigkeit, äußerst deutliche, lebendigstarke musikalische Vorstellungen gefühlsmäßiger,

rhythmischer oder klanglicher Natur auf eine ausführende Körperschaft zu projizieren. Aus dieser Kunst des „Projizierens“ erwuchs Nikisch eine Technik von größter Freiheit und müheloser Leichtigkeit.

Das Phänomen seiner Persönlichkeit: Zigeunerisches Urmusikantentum, geschult in gründlichster Durchbildung, praktische Betätigung als Orchestergeiger, geschickte Hände als stets bereites Medium feinsten Klangsinnes, alle diese Gaben wiederum eingeboren in einen Charakter von merkwürdigster Ausgeglichenheit, Simplizität und Unproblematik — sie bewirken es, daß Nikisch schon in seinen ersten Anfängen als ein fertiger Meister dastand, nicht erst, wie gar manche große Dirigenten, aber problematischere Individualitäten, einen langen, mühseligen Weg zu sich selber zu suchen hatte.

Bei Nikisch bestand von vornherein die volle Übereinstimmung zwischen seinen Absichten und seinen Übertragungsmitteln; das Grundprinzip seiner Stabführung stand von vornherein fest. Wir können dieses Prinzip am zutreffendsten kennzeichnen als die Anwendung der Grundsätze des kammermusikalischen Musi-

zierens auf das Zusammenwirken auch großer Gemeinschaften, kürzer noch: Als das Lenken der Musik durch die Musik selber.

Beim kammermusikalischen Musizieren regiert die innere Gesetzmäßigkeit alles musikalischen Geschehens, Spannung und Entspannung, Aufstellung und Beantwortung, Motivbeginn und Motivende, Dissonanz und Auflösung; und vom „Takt" bleibt seine Quintessenz: Der gewisse latente Ruhepunkt, welcher aus dem Schlußcharakter jedes ersten Taktwertes resultiert. Das vollebendige Gefühl für diese urnatürlichen musikalischen Verhältnisse und wesentlichen Hauptbeziehungen war bei Nikisch neben einem ausgeprägten Empfinden für Politur und sinnliche Schönheit des Klanges der eigentliche Träger seiner besonderen Führungskunst. Er ließ die Ausführenden gewissermaßen selbt aufeinander hören und lebte in den Tönen, in den verschiedenen zusammenwirkenden Stimmen, als Mittler scheinbar nur und als Gleichgewichtsbewahrer, in Wahrheit als ebenso souveräner wie milder Lenker.

Die schwingende Elastizität seines Rhythmus', das freie melodische Strömen, die Run-

dung und Intensität des Klanges, ganz auffallend zumal bei den Streichinstrumenten, das waren die Ergebnisse dieser Einstellung, dieser absoluten Identifizierung des Dirigenten mit den Ausführenden. Sie äußerte sich manuell oft in einem völligen Preisgeben des Taktschlagens; so wurde zum Beispiel bei großen breiten Geigenmelodien Nikischs Stab gleichsam zum Violinbogen. In einen weiten, fließenden Zug des Taktstocks legte er den ganzen Noteninhalt eines Bogenstrichs. Die Laien, welche auf diesem Gebiete ja bis weit in die Reihen der Fachmusiker hineinreichen, sagten dann wohl: „Nikisch malt die Melodien", und hielten derlei für eine Art anmutigen Luxus, für eine interessante Geste, während Nikisch damit lediglich eine durchaus sachliche, zweckmäßige Führungsmethode anwandte: Die direkte Beeinflussung der Spieler im Sinne der technischen Handhabung ihrer Instrumente. (Also durchaus das Gegenteil von Koketterie oder nebelhafter Verzückung.)

Charakteristisch vor allem für die Art, in welcher sich die Praxis des Projizierens bei Nikisch manuell ausdrückte, war sein Voraus-

schlagen der Taktteile, der Eintritte der Instrumente, durch welches er den Spielern Zeit ließ zur inneren Einstellung auf den kommenden Ton, zum sorgfältigen, gefühlten Tonansatz, diesem Fundament aller klanglichen Qualität, beim Sänger wie beim Bläser, beim Geiger wie beim Paukenschläger. Nikisch setzte damit an die Stelle des Kommandos, des mechanischen „Befehls“ gleichsam die inspirierte Aufforderung; sein Zeichen war der latente Auftakt, welcher dem Ton vorangeht, als wirklicher oder als intellegibler Atem.

Freilich trat er mit diesem Schlagprinzip in ziemlichen Gegensatz zum geltenden Brauch seiner Zeit; es bildete anfänglich für viele ein Objekt des Spottes. Auch andere naturalistisch-lebendige Übertragungsmittel, die Nikisch oft anstatt des abstrakten Taktierens anwandte, wurden noch lange Zeit für „Mätzchen“ gehalten.

Eine Erklärung dieser Mißverständnisse mag neben der Unsicherheit, die zum Teil heute noch in der Beurteilung von Dirigenten vorherrscht, auch darin gegeben sein, daß Nikisch in seiner eigentlichen Virtuosenzeit noch einen gewissen

Akzent auf die Politur der Geste legte; sie war damals vielleicht etwas ausgiebiger mit Eleganz imprägniert, als der Sache nach unbedingt nötig war. Mit zunehmendem Alter ist auch der letzte Rest virtuoser Appretur von ihm abgefallen; die Vitalitätsminderung des Alters, welche bei so manchem Dirigenten die Erscheinung des „Abmusiziertseins" zeitigt, schuf für Nikischs zigeunerisches Naturell gerade den rechten Dämpfer, um den Reichtum seiner Darstellungsmittel auch einer streng disziplinierten Wiedergabe der deutschen Klassiker dienstbar zu machen. Der schließlich restlose Ausgleich von Subjektivität und Objektivität offenbarte sich natürlich auch in der zu äußerster Schlichtheit und Sparsamkeit konzentrierten Geste.

Nicht nur die verschiedenen Altersstufen haben die Dirigiertechnik Nikischs gewandelt, gemodelt.

Wie unendlich verschieden sahen wir ihn sich mitteilen, wenn er beispielsweise die Berliner Philharmoniker dirigierte, ein Orchester ersten Ranges von nicht zu übertreffender Intelligenz, von letzter künstlerischer Sorgfalt und Disziplin, oder wenn er etwa mit einer jener über-

routinierten Körperschaften lavierte, die in der Gewohnheit trägem Gleise es verlernt haben, von den wertvollsten Eigenschaften eines suggestiven Dirigenten Gebrauch zu machen.

Auf der äußerst schmiegsamen Anpassung an die verschiedengearteten Verhältnisse beruhten zu einem Hauptteil auch die erstaunlichen Resultate, die Nikisch überall als Gastdirigent erzielte. Fußend in erster Linie auf dem jeweiligen ausführenden Apparat, auf dem ihm daraus unmittelbar entgegentönenden Klang, in zweiter Linie erst auf dem vorzuführenden Werk, verlegte er unwillkürlich den Schwerpunkt seiner Gestaltung dahin, wo ihm die Beschaffenheit seines Apparates am besten zu Hilfe kam. Nie ließ sich Nikisch durch ein inneres Bild, durch die Hingabe an ein, wenn auch noch so geliebtes, Musikstück „*binden*"; von der klanglichen Realität des Moments ließ er sich leiten. Daher seine wohl unerreichte Kunst des Begleitens, daher der Eindruck technischer Mühelosigkeit zu aller Zeit, an jedem Ort: Nikisch überspannte nie die Leistungsfähigkeit eines Apparates, sondern „wollte" immer nur soviel, als er sicher war, zurückerhalten zu können.

In allen diesen Dingen war Nikischs Kunst von unschätzbarem Lehrwert. Trotz ihrer Bedingtheit durch seine ganz persönliche Struktur wurde sie fruchtbar auch für den, welcher nach Anlage und Anschauungen nicht imstande war, ihm in jedem Belange nachzueifern, nachzufolgen. Überaus töricht und unnütz wäre selbstverständlich jeder Versuch, das Manuelle von Nikischs Dirigiertechnik nachzuahmen.

Auch im Bereich des rein *sinnlichen* Wohlklangs, für welchen Nikischs Leistungen einen „Rekord“ geschaffen haben, ist eine Steigerung ausgeschlossen; sie entspräche überdies kaum den geistigen Tendenzen, welche im schöpferischen Leben der nächsten Zeit immer ausgeprrägter hervortreten werden.

Wohl aber können die außerordentlichen Möglichkeiten der suggestiven Improvisation dem musikalischen Ausdruck und seiner Differenzierung, der durchgeführten motivischen Deklamation in noch stärkerem Grade dienstbar gemacht werden als bisher.

In der Verneinung aller bloß materiellen Dynamik, im Erfassen des seelischen Ausdrucks, dessen unvollkommene Andeutungsmittel ja

dynamische Zeichen sind, in der Alleinbestimmung der Interpretation durch die inneren Gesetzmäßigkeiten der Musik: Nach dieser Richtung hin ist eine Weiterentwicklung der Dirigierkunst noch möglich."

*

Auf allen Werken, die Nikisch dirigierte, ruhte ein satter Glanz. Seine musikalische Deklamation war sprechend, seine Akzente waren streng organisch aus dem Geist des Kunstwerks heraus geboren.

Außerordentliches gab Nikisch als Interpret Richard Wagners. Das Dämonische in der Tannhäuser-Ouverture erwuchs in greifbarer Bildhaftigkeit.

Die Leiden des Holländers mit seiner glühenden Sehnsucht nach Erlösung wurden miterlebt und mitgefühlt.

Und in der Rienzi-Ouverture wurde aller Revolutionsgeist der Blechbläser zu wahrhafter Klangschönheit geadelt. Der Held wuchs ins Riesenhafte. Das war echt deutsche Wahrhaftigkeit in ihrer ganzen wuchtigen Größe. Der feierlich-mystische Trompetenruf, das Gebet.

der Auszug und der Siegesjubel des kampffreudigen Volkes steigerten sich zu wahrhaft elementarer Wirkung von der Andacht des Anfangs über die Tatenlust des Allegro bis zum fortreißenden Schluß.

Wenn man seinen „Tristan“ hörte, so ahnte man, daß eine mimosenhafte Feinheit der künstlerischen Reproduktion ihn zu den höchsten Leistungen gelangen ließ. Namentlich die Wunder des zweiten Aktes und hier wiederum besonders das große Duett wurden zu Erlebnissen, die für das Leben haften blieben. Und wenn man „Isoldes Liebestod“ mit seinen erschauernden Harmonie-Mysterien, mit seiner großen breithinflutenden Melodie erleben durfte, so mußte man an die weltverklärende, weltumspannende und welterlösende Liebe glauben.

Die in göttlicher Heiterkeit erstrahlenden „Meistersinger“ erstanden in einem leuchtenden Glanz. Wie der warme Glanz eines Sternes erst durch die Atmosphäre unseres Erdkörpers entsteht, so wurde auch das zitternde Glühen und Leuchten dieses Werkes erst durch das Fluidum von Nikischs Künstlerpersönlichkeit erzeugt.

Der „Ring des Nibelungen“ rundete sich in geradezu erschütternder Gewalt.

Hinreißend dirigierte Nikisch die „Oberon-Ouverture“: Nur drei Horntöne — und die blaue Blume der Romantik blühte auf. Und welch feuriger, über alles Verzagen hinjubelnder Schluß!

Seine heißblütige Auffassung des „Don Juan“ von Richard Strauß verlieh dem Werk eine reizvolle subjektive Färbung. Das Orchester erglühte unter seiner Hand, wie das Eisen im Feuer. Seine Hand griff in den Stoff, um ihn mit genialem Wurf zu gewagtester Ausdrucksform zu zwingen.

Aber dieses Persönliche hat nichts Sprunghaftes, sondern etwas ungemein Selbstverständliches, das wir auch in der Kunst als Logik bezeichnen.

Die Es-dur-Symphonie Mozarts erwuchs, wenn sie Nikisch zum blühenden Leben erweckte, in jener reinen Art, die alle Prosa abstreift und alles in Poesie auflöst. Sie wurde zum Trost, der wie aus einem musikalischen Himmel der Schönheit zu uns kam. Wie oft hatte man diese Klänge schon gehört — jetzt

trat etwas Neues zu ihnen. Schon der Gedanke, daß es in dieser Zeit, da ein furchtbarer Sturm unsere Lande umtobt, solch selige Insel wie das Andante gibt, wirkt versöhnend. Das Hören macht uns reicher, glücklicher. Kostbare Minuten des kurzen Lebens von goldenen sonnigen Strahlen durchwebt. Auf smaragdnen Wiesen blühen tausend Blumen, spielen bunte Falter und Genien schlingen den Reigen.

Beethovens „Fünfte" aber wurde wie das ganze große Lebenswerk des Meisters aus Schmerzen geboren. Aus jenem tiefen Leide, das über der ganzen Menschheit liegt und erst von ihr genommen wird, wenn sie nicht mehr ist. Wie Beethoven einmal selbst geschrieben hat: „Wir Endliche mit dem unendlichen Geist sind nur zu Leiden geboren; und beinahe könnte man sagen: Die Ausgezeichnetsten erhalten durch Leiden — Freude." So kommt es zur Überwindung des Leids durch die Kraft des Genies. Nicht Leid, das den Menschen zerbricht, sondern stark macht. So wird Beethoven mit seiner fünften Symphonie von neuem zum Erlebnis unserer Zeit. Das kam während der Aufführung auf eine Weise zum Ausdruck, die

noch niemand von uns erlebt hat, weil wir mitten im Erleben stehen. Der Geist des Dirigenten beflügelte die Töne. Da war eine Ergriffenheit und eine stumme Andacht im Saale; ein tiefes Sich-Versenken, ein Sich-Abkehren von der Außenwelt und ein Hören auf den Schlag des Herzens. Und in welcher Weise der Dirigent jene drei schicksalsschweren Schläge nahm, daß sie im Führungsteile des Satzes daher donnern, als solle die Welt zu Grunde gehen! Es war, als weite sich der Saal zum Schauplatz der Natur, die gewaltig dahinfährt und doch den Regenbogen nach allem Ungewitter hat und in der Nacht die Sterne.

Und Bach? Der bedeutet für uns jetzt den Eck- und Grundpfeiler allen musikalischen Deutschtums. So fest gefügt, daß er in Jahrhunderten noch steht. Er überragt mit Mozart, Beethoven und Wagner, die sich auf ihm aufbauen, die Jahrhunderte.

BERLIN UND HAMBURG.

Ehe Nikisch die Leitung der Gewandhauskonzerte übernahm, wurde er Nachfolger Hans von Bülows als Dirigent der Konzerte des Philharmonischen Orchesters in Berlin.

Er war dort nicht unbekannt: Denn er hatte bereits im Jahre 1888 mit der recht mangelhaften Meyderschen Kapelle vier Symphoniekonzerte veranstaltet. Schon damals erregte Nikisch das Staunen der Fachleute. Eine Partitur benutzte er nicht — er dirigierte alle Werke auswendig. Auch hier fiel besonders seine eiserne Ruhe beim Dirigieren auf. Das Erstaunlichste aber war, daß er in allerkürzester Zeit aus dem unzureichenden Orchester eine wohlorganisierte Körperschaft herangebildet hatte, die sich hören lassen konnte. Der harte Klang war weicher geworden, die Ausdrucksfähigkeit hatte zugenommen.

Eine glänzende Charakteristik Nikischs in seiner Berliner Tätigkeit bietet Carl Krebs in seinem Werk „Meister des Taktstocks", das bei

der Deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart erschienen ist.

„Als Nikisch das Erbe von Bülows Diadochen antrat, legte er es keineswegs darauf an, das Reich jenes Großen wieder aufzurichten, ihm nachzueifern, an ihn zu erinnern, sondern er ging sofort ganz eigene Wege.

Die Folge hat erwiesen, wie recht er daran tat.

Schon äußerlich war er ein ganz anderer wie Bülow: Bei dem zitterte jeder Nerv, jede Muskel beim Dirigieren, und das lebhafte Mit- und Nachfühlen spiegelte sich in seinen Mienen.

Nikisch zeigt eine eisige Ruhe, gebraucht nur ganz sparsam Hand- und Armbewegungen, und sein Gesicht bleibt fast unbewegt.

Um so lebhafter arbeiten sein Geist, seine nachschaffende und aufbauende Phantasie. Durch welche Mittel er das Orchester in seinen Bann zwingt, bleibt eins der vielen Geheimnisse beim darstellenden Künstler. Genug, daß diese Macht da ist und von ihm auf jeden einzelnen der mitwirkenden Musik überströmt. Es ist ein sentimentalischer Zug — nicht im schlechten Sinne! — in seinem Musizieren; er liebt breite, ruhige Zeitmaße, legt sorgsam das Gewebe der

Mittelstimmen auseinander und holt öfter überraschend irgend ein Instrument heraus, das einen bisher übersehenen melodischen Faden spinnt, wie zum Beispiel die Hörner am Schluß der Tannhäuserouverture. So etwas wirkt bei ihm nicht gesucht, sondern der Zuhörer empfindet es wie eine Selbstverständlichkeit, wie die Enthüllung von etwas bisher nur Geahntem.

Daß Nikisch auch ein Orchesterbegleiter von feinstem Gefühl und größter Schmiegsamkeit ist, braucht wohl kaum erst gesagt zu werden.

Eine große Vorliebe hat er für slavische und russische Musik. Namentlich Tschaikowskys Symphonien, deren Weichheit ihn anzieht, stellt er unvergleichlich dar. Doch findet auch jeder andere Meister, Haydn wie Beethoven, Strauß wie Brahms, in ihm einen verständnisvoll nachfühlenden Ausleger."



Im Herbst 1897 übernahm Nikisch noch die Direktion der „Neuen Abonnementskonzerte" in Hamburg.

Auch hier war er mittelbar Bülows Nachfol-

ger, nachdem vorher Weingartner eine Zeit lang die Konzerte interimistisch geleitet hatte.

Später teilte sich Nikisch in der Leitung mit Hans Richter.

*

In Leipzig fiel ihm als Nachfolger Reineckes auch noch das Amt eines Studiendirektors am Konservatorium für Musik zu, das er fünf Jahre lang, von 1902 bis 1907 bekleidete.

Die von Jahr zu Jahr wachsende Arbeitslast, die ihm aus seinen Konzerten im In- und Auslande erwuchs, zwang ihn, um Entkleidung von diesem Amte nachzusuchen.

Aus dem gleichen Grunde konnte er die Direktion der Leipziger Oper, die er im Jahre 1905 nach dem plötzlichen Tode von Staegemann übernommen hatte, nur interimistisch führen.

*

Nicht unerwähnt darf bleiben, daß Nikisch auch ein feinsinniger Begleiter am Flügel war.

Unvergeßlich sind vor allem seine Abende mit der Sängerin Elena Gerhardt.

WERTUNG IM AUSLAND.

Kunst hat Weltgeltung.

Auch jenseits der Grenzen seines engeren Vaterlandes fand Nikisch bewundernde Anerkennung.

Karen Stampe-Bendix, der Gelegenheit hatte, Nikisch bei einem Konzerte mit dem Berliner Philharmonischen Orchester in Kopenhagen zu hören, hat für den überwältigenden Eindruck eine so schöne Form gefunden, daß ich seine Ausführungen wörtlich wiedergeben möchte.

*

„Während ich diese Zeilen schreibe, sind meine Nerven noch immer gespannt wie Saiten, und mein Herz schlägt noch immer schneller.

Um einen Dirigenten zu kennen, muß man ihn *bei der Arbeit* gehört haben — wenn er seine Klangmasse formt wie der Bildhauer seinen Lehm, wenn sie unter seinen schaffenden Händen plastisch, geschmeidig und lebendig wird. Das nachfolgende Konzert ist dann nur wie ein wohlgeglättetes Gipsmodell vom Original.

Es ist ja nicht das erste Mal, daß ein Meister-Dirigent Dänemark besucht. Dann und wann sind ungeahnte Klangfarben und breite internationale Pinselstriche über unser kleines, hausbackenes Palais-Orchester dahingefahren.

Aber hier kommt der Meister mit seinem eigenen Material, seinem Riesen-Instrument.

Und man muß es ihm lassen: Er versteht es zu spielen!

Seine dynamische Fähigkeit ist wunderbar. Jedes Crescendo wird aus Schwingungen geformt, die noch nicht als Töne, kaum noch als Laut aufgefaßt werden. Dann steigt es allmählich unmerkbar, aber widerstandslos wie eine Welle zu einer Macht und Kraft, die überwältigt und verdichtet sich dann zu einem Klang, der die Sinne der aufs höchste angespannten Zuhörer aufrüttelt.

Es ist das Herrliche bei Arthur Nikisch, daß er uns feiner, empfänglicher macht. Er schärft unser Auffassungsvermögen und vervielfältigt unsere Empfindungen. Er verlangt von uns das Äußerste — weil er selbst sein Äußerstes gibt.

Auch seinen Musikern gegenüber merkt man den Herrscher, den Bezwinger. Kaum merkbare

Bewegungen seiner weichen Hand — ein Wink mit seinen klugen Augen — und siebzig Musiker beugen sich unter seinen Willen. Der Taktstock wird ein überflüssiges Holz: Der Rhythmus wird gefühlt — er wird nicht geschlagen. Die notwendigen Unterbrechungen erfolgen ohne Klopfen, nur durch Erheben des Armes. Im gleichen Augenblick tritt ein so tiefes Schweigen ein, daß jedes feinste Wispern des Dirigenten von den entferntesten Orchestermitgliedern aufgefaßt wird.

Hier würden unsere Musiker ohne Schaden von den fremden lernen können. Sie erscheinen mir oft wie eine Schar übermütiger Schuljungen, die unverhofft eine Freistunde bekommen. Ihr selbstgefälliges Plaudern, das Klimpern und Stimmen von Instrumenten würde von einem ausländischen Orchesterleiter als eine Unerzogenheit betrachtet werden. Auch von unseren Dirigenten (wenigstens soweit sie ihre Aufgabe ernst nehmen) wird es als eine dauernde Beeinträchtigung tiefschürfender Arbeit empfunden.

Bei den Philharmonikern ist Disziplin eine Selbstverständlichkeit — vielleicht verwandt mit dem von uns Dänen so verhaßten und be-

wunderten Preußengeist. Um es graziös auszudrücken: Das Orchester ist ein edles Rassetier, das freiwillig dem kleinsten Wink seines Herrn folgt ohne Peitsche und Sporen, nur geführt durch das Zeichen seiner Hand, durch die Macht seines Willens.

Das Ergebnis ist verblüffend: Die Virtuosität eines einzelnen Mannes und gleichzeitig ein Zusammenspiel wie früher nie gehört ....

Ich habe ein Rieseninstrument klingen hören mit der intimen Klarheit der Kammermusik."

SCHWEIZER REISEN.

Während des Weltkrieges veranstaltete Nikisch mit dem Gewandhausorchester eine Reise durch die Schweiz.

Diese Konzerte fanden auf Veranlassung oder doch jedenfalls mit Unterstützung des Auswärtigen Amtes in Berlin statt und dienten in glücklichster Weise der Förderung des deutschen Gedankens.

Was den Diplomaten versagt geblieben war — den Künstlern gelang es: Die Schranken zwischen den Nationen fielen.

Paul Daehne gibt im „Leipziger Tageblatt" einen anschaulichen Bericht.



„Diese einzig schöne künstlerische Triumphfahrt gehört zu den stolzesten Ereignissen ihrer Art. Sie bedeutet einen glorreichen Sieg in der künstlerischen Arena, in der sich zurzeit Vertreter aller Nationen auf dem neutralen Boden der Schweiz begegnen.

Es hatte etwas Ergreifendes, als Fürst Bülow

am Ende des Luzerner Konzertes an der Seite seiner feingeistigen Gemahlin mit strahlendem Gesichtsausdruck auf den berühmten Dirigenten zuschritt, ihm bewegt die Hand schüttelte und ihn zu einer Stunde vertrauten Gedankenaustausches einlud.

Graf Keßler, der eifrige Förderer deutscher Kunst, forderte Nikisch und die Führer der Musikerschar auf, mit einer Anzahl bekannter Schweizer Persönlichkeiten an einem Abschiedsbankett in den prunkvollen Hallen des „Bellevue" zu Bern teilzunehmen.

Am Schlusse des Luzerner Abends brachten die vielen Hunderte von Kunstfreunden, die auf der Straße den Großmeister des Taktstockes erwarteten, begeisterte Ovationen dar.

Ähnliche Szenen wiederholten sich in allen anderen Städten; ja, in St. Gallen überreichte ein musikentflammter Zuckerbäcker dem abreisenden Dirigenten eine frischgebackene Marzipantorte, die zwischen süßen Arabesken die Titel der aufgeführten Tonstücke trug.

Von den Episoden der Reise sei noch kurz ein romantischer Zwischenfall bei Säckingen erwähnt.

Jenseits des eilig strömenden Rheins blickte die schmucke Stadt mit dem Fridolinmünster, dem Gallusturm, dem Wernerschlößchen und der holzgedeckten Brücke nach dem Schweizer Ufer herüber. Da setzte der Trompeter Herbst sein Instrument an die Lippen und jubilierte das „Behüt' Dich Gott" in die lenzlich sonnige Luft. An der Station sammelten sich ungezählte Menschen. Und der Zug setzte sich erst in Bewegung, als noch ein zweiter Vers geblasen worden war. Das Bild der oberrheinischen Stadt inmitten der lieblichen Landschaft, die köstliche Frühlingsstimmung — das alles berührte die Herzen.

Der Mann aber, dem Neßler einst jene Musik widmete und der sie zum ersten Male in Leipzig dirigierte — der schaute sinnend zum Abteilfenster hinaus: Arthur Nikisch.

Ein anderer Zwischenfall ist verbunden mit einer Dampferfahrt an einem goldenen Vormittage. Um von der anstrengenden Reise auch eine Erinnerung an die großartige Alpennatur nach Hause mitzunehmen, veranstaltete man einen kurzen Ausflug zum Vierwaldstättersee, der in tiefem Dunkelgrün lächelte.

Die berühmten Stätten der Heldensage, die unser Schiller dichterisch verherrlicht hat, lagen vor den schönheitstrunkenen Blicken, und in kristallener Klarheit hoben sich die ewigen Schneepyramiden des Rotstocks und des Bristenstocks vom klaren Himmelblau ab.

Liederfrohe Schweizerjugend brachte auf der Axenstraße Grüße mit deutschen Volksliedern dar. Ihr „Gloria Viktoria" weckte den Widerhall an den schroffen Felswänden des Rophaienkaps. In der Ferne aber ruhte das Rütli in heiliger Stille über dem wundervollen Spiegel des wundervollen Sees.

In Zürich fand Nikisch sein Dirigentenpult mit einer Fülle von Purpurrosen geschmückt. Während in Basel die letzte Tristanvorstellung unter dem Donner der Geschütze vor sich ging, prägte in Zürich der strahlende Mai die Schönheiten der Welt in das freier sich öffnende Gemüt. Traumhaft verklärt von rosigem Silberglanz leuchteten Glärnisch und Tödi, Mythen und Fronalpstock zum Konzertpalaste herüber.

Die prächtige Tonhalle war schon seit vierzehn Tagen ausverkauft.

Das Programm umfaßte die heldische Eg-

mont-Ouverture, Tschaikowskys „Pathétique", die symphonische Dichtung „Tod und Verklärung", die blühende Klangpracht des Waldwebens und die feurige Rhapsodie Nr. 1. Die Eigenart dieser musikalischen Meisterwerke spiegelte sich, den schönen Brechungen eines Prismas vergleichbar, in dem Temperamente Nikischs, der mit magischer Nachschöpferkraft die künstlerischen Intelligenzen der Musiker unter seinen Willen zwang und das Orchester zu einem Instrumente von feinster agogischer und dynamischer Beweglichkeit machte. Er dirigierte frei, groß und unabhängig vom Notenbilde. Wiederum erweckte die treffende Stilcharakterisierung, der Ausgleich der Klangelemente, die Fluktuation der Orchesterdeklamation, der Schmelz der Streicher, die weiche Delikatesse der Holzbläser, der Glanz des Blechs die hellste Bewunderung.

Durch die warme Beseelung ist das Gewandhausorchester der klassischen Kühle der Pariser Konservatoriumskapelle, die kurz zuvor musizierte, entschieden überlegen.

Große Gebinde von vergoldeten Lorbeerreisern wurden auf das Podium gereicht. Und

der Beifallsorkan hallte noch brausend dahin, als die Instrumente schon in die beiden vierspännigen Möbelwagen verladen wurden, die von Stadt zu Stadt geleitet werden.

Nur zögernd verließen die Leute den Saal, ganz berauscht von der Gewalt der Eindrücke, die wohl jedem unvergeßlich bleiben werden."

Die Bedeutung der Pionierarbeit, die Nikisch in Kriegszeiten für die deutsche Kunst und für das Deutschtum überhaupt in der Schweiz vollbrachte, geht auch aus einem andern Erlebnis hervor, das nicht unerwähnt bleiben soll.

Nach einem Konzert in Luzern sind einige Gewandhausmusiker in einem vornehmen Hotel versammelt.

Einer der Herren spielt und singt deutsche Vaterlandslieder.

Nach kurzer Zeit bittet eine internationale Gesellschaft, an dem Tisch der Deutschen Platz nehmen zu dürfen. Es sind Franzosen, Engländer und Amerikaner. Sie sind begeistert von Nikischs Leistungen.

Aller Haß, der die Völker an der Front zerfleischt, ist vergessen. Ja, sie singen schließlich deutsche Lieder mit!

Erst beim Morgengrauen trennt man sich.

Bei dieser Gesellschaft befand sich auch ein amerikanisches Ehepaar.

Als Nikisch mit seiner Künstlerschar zum zweiten Male nach der Schweiz kam, fragte das Paar nach einem Konzert an, ob sie beide auch nach erfolgter Kriegserklärung Amerikas noch kommen dürften, um Nikisch und seine Musiker zu begrüßen.

Ein hoher russischer Diplomat eilte auf Nikisch zu, um ihm zu danken und seine Bewunderung auszusprechen.

Über alle Geschehnisse der furchtbaren Zeit hinweg reichten sich Feinde die Hände.

Der Haß verstummte.

Durch die deutsche Kunst herrschte Frieden!

NIKISCH UND DIE ALTEN MEISTER.

Ein Aufsatz „Über den Vortrag alter Meister", den Nikisch in den „Leipziger Neuesten Nachrichten" veröffentlichte, wirft helles Licht auf seine *schöpferische* Auffassung, die den *Sinn* erfühlte und sich nicht mit den Ketten mißverstandener Tradition und unangebrachter Pflicht zu historischer Treue beschwerte.

Er erscheint mir wichtig genug, um ihn wortgetreu wiederzugeben.

„Sooft im Gewandhaus „alte Musik" gemacht wird, muß ich von einem Teil der Presse heftige, zum Teil leidenschaftliche Vorwürfe wegen angeblicher Pietätlosigkeit gegen die alten Meister über mich ergehen lassen.

Einige Kritiker, wohlgemerkt: Einige, nicht alle — woraus schon hervorgeht, daß in der zu besprechenden Frage selbst die Gelehrten nicht alle derselben Meinung sind — also einige Kritiker erheben nämlich die Forderung, daß bei *allen* Orchester- und Chorwerken aus dem achtzehnten Jahrhundert in Ausführung des „Basso

continuo“ das Cembalo (Klavier!) hinzugezogen wird; und ich lehne diese Forderung aus wohlerwogenen künstlerischen Gründen ab!

Es ist der Streit um ein Prinzip, in dem wir, die verehrliche Musikkritik und ich, uns niemals verständigen werden.

Was ist denn nun eigentlich das sogenannte „continuo“?

Eine durchgeführte Baßstimme, über der die auf einem Tasteninstrument zu spielenden Akkordfolgen mit Ziffern bezeichnet sind. Es war dem jeweiligen „regens chori“ anheimgestellt, auf dem Cembalo oder der Orgel, je nachdem, was eben zur Verfügung stand, die entsprechenden Akkorde auszuführen. Es ist klar, daß dies nur ein *Notbehelf* war, geboten durch die Dürftigkeit der Orchesterbesetzung in der damaligen Zeit. Man mußte, um harmonische Lücken zu verdecken, für etwa fehlende Orchesterinstrumente einen Ersatz haben — diesen Ersatz bot das Tasteninstrument. Heute, wo alle von den Komponisten vorgeschriebenen Instrumente vorhanden sind, fällt diese Notwendigkeit weg. Ausnahmen sind nur geltend bei Werken von mehr oder weniger *kammer-*

musikalischem Charakter, in denen das Cembalo einen integrierenden Bestandteil des ganzen Klangkörpers bildet. Arnold *Schering* hat einige Perlen aus der Literatur dieser Gattung in höchst vortrefflicher. feinsinniger Art neu bearbeitet und herausgegeben; *diese* Werke werden auch *stets* in *dieser* Gestalt im Gewandhaus aufgeführt.

Ganz unangebracht ist jedoch, in Anbetracht unserer prachtvollen, großen modernen Orchester, die Mitwirkung des Klaviers bei Werken, die evidentermaßen für großes Orchester gedacht sind, wie z. B. die meisten der „Concerti grossi" von Händel, das Brandenburgische Konzert in G-dur von Bach u. a.

In diesen wirkt das Klavier direkt *störend!* Das Klavier ist eben kein Orchesterinstrument. Sein kurzer, stumpfer Ton amalgamiert sich weder mit dem schwellenden Ton der Streicher, der durch die Möglichkeit des beliebig häufigen Bogenwechsels etwas *Unendliches* hat, noch mit den charakteristischen Klangfarben der verschiedenen Blasinstrumente. Es bleibt immer etwas Fremdes, Anorganisches. Man denke sich z. B. den wundervollen langsamen Satz aus dem

Konzert von Vivaldi, das kürzlich im Gewandhaus aufgeführt wurde, mit Klavierbegleitung! Hätten unsere Geigen so seelenvoll singen, die übrigen Streicher die Begleitung so duftig schwebend ausführen können? Der alles monotonisierende Klang des Klaviers hätte die feinsten Differenzierungen der Tonstärke, die subtilsten Ausdrucksmöglichkeiten der Streicher einfach erstickt! Oder: Was soll das Klavier in dem G-dur-Konzert von Bach, das wir im Neujahrskonzert bringen? Es würde sich wie ein Bleigewicht an den beflügelten Rhythmus der Streicher hängen und den Klang — wie eben gesagt — monotonisieren!

Natürlich stehe ich mit meiner Ansicht nicht allein da:

Ich habe erlauchte Bundesgenossen!

Von Felix Mendelssohn (der doch auch etwas davon verstand!) existiert eine Ausgabe der großen Suite in D-dur (mit dem berühmten „Air") von Bach. Auch er hat das Klavier als überflüssig und störend empfunden; er hat es einfach weggelassen, und nirgends wird in dem Stück eine harmonische Lücke empfunden.

Und Brahms! In den herrlichen Sommer-

wochen der Jahre 1893, 1894 und 1895, während unseres gemeinsamen Aufenthaltes in Ischl, kam bei unseren täglichen Zusammenkünften dieses Thema öfter zur Erörterung. Er konnte wütend werden über „diesen Unfug des ewigen Klaviergeklimpers“ (*seine* Worte), und hat namentlich seinem Unmut über die Chrysanderschen Händel-Bearbeitungen in oft recht drastischen Ausdrücken Luft gemacht. Er sagte auch, daß er, wenn er nur mehr Zeit hätte, am liebsten die bedeutendsten Händelschen Oratorien, unseren heutigen Orchesterverhältnissen entsprechend, neu instrumentieren würde, um die gar nicht mißzuverstehenden Absichten des Komponisten eindringlicher zum Klingen zu bringen.

Wird jemand es wagen, diesen beiden Großen Pietätlosigkeit gegen die alten Meister vorzuwerfen?

Die Musikforschung in allen Ehren; sie hat Wertvolles geleistet, hat manches erhellt, was bislang im Dunkeln lag. Aber die Feststellung, in welcher Gestalt die Werke vor zweihundert Jahren aufgeführt wurden, ist kein zwingender

Beweis, daß dies nun auch die *einzig richtige* Art der Ausführung ist!

So wie mein Pulsschlag mir das Tempo eines Musikstückes diktiert, so fordert meine eigene Blutwärme leuchtendes Leben, blühenden Klang von meinem Orchester, und keine Rücksicht auf „historische Treue" darf mich an der Erreichung dieses Zieles hindern.

Vor grauem Bibliotheksstaub empfinde ich nun einmal keine Ehrfurcht.

Mag ich darum gesteinigt werden:

„Gott helfe mir, ich kann nicht anders!"

REISE NACH SÜDAMERIKA.

Zu einem Triumphzug gestaltete sich Nikischs erste große Auslandsreise nach dem Kriege, die zugleich seine letzte werden sollte.

Sie führte ihn nach Südamerika.

Die Überfahrt dauerte drei Wochen und war von herrlichem Wetter begünstigt.

In Buenos Aires erwartete ihn eine ungeheure Arbeitslast. Noch am Tage der Ankunft, gegen zwei Uhr nachmittags, begrüßte ihn der Direktor des Colon-Orchesters an Bord und überreichte ihm den Arbeitsplan. Abends neun Uhr hielt Nikisch die erste Probe ab, und am Abend des nächsten Tages schon dirigierte er das erste von fünfzehn Konzerten innerhalb eines Zeitraumes von zwanzig Tagen.

Als Nikisch das Dirigentenpult betrat, jubelten ihm die Musiker zu, die noch nie unter ihm gespielt hatten. Mochte er einigen Zweifel gehegt haben, ob das Orchester auf seine künstlerische Eigenart eingehen würde, so wurde er aufs angenehmste enttäuscht.

Er berichtet hierüber:

„Nachdem ich aber den Taktstock zehn Minuten geführt hatte, hielt ich das Orchester als ein biegsames Instrument in der Hand. Und als die Probe beendet war, da wußte ich, daß die Künstlerschar ein Organ darstellte, das an Geschmeidigkeit und Ausdrucksfähigkeit den großen seinesgleichen in Europa nicht nachstand. Als ob es schon lange Zeit mit mir verwachsen gewesen wäre, gehorchte es jedem Wink, jeder suggestiven Bewegung, jeder Idee, die ich ihm in gebändigter Gebärde und Geste zuflüsterte.

Ich war aufs höchste überrascht, mit welcher Leichtigkeit es sich führen ließ, wie jede intuitive Bewegung aus der allmenschlichen Sprache der Kunst sofort mit Verlangen und Verständnis aufgenommen wurde.

Die folgenden Proben und Konzerte schufen dann rasch die lückenlose innere Verbindung, welche die fremdrassige Künstlerschar im Dienste der deutschen Tonschöpfungen eines Beethoven, Brahms und Wagner eine bewundernswürdige Kraft des völkischen Ausdrucks finden ließ.

Unser erster Abend Beethoven-Wagner rief

den unbeschreiblichen Jubel der Tausende von Hörern, die das riesige Theater füllten, hervor.

Offenbar war der Boden für diese beiden Tonschöpfer durch sorgliche Pflege gut vorbereitet worden.

Nicht endenwollender Beifall und üppige Blumenspenden bewiesen mir, daß die Hörer auch das Persönliche meiner Auffassung erkannt hatten.

Ein solch leidenschaftliches Bekenntnis zur deutschen Kunst hatte ich selbst an ihren heimatlichen Pflanzstätten nur selten erlebt.

Es war berauschend."

FRUCHTLESE.

Einen Begriff von der Arbeit, die Nikisch am Gewandhause zu Leipzig geleistet hat, gibt ein Verzeichnis der Werke, die er hier herausbrachte.

Im Winter 1895/96 wurden aufgeführt: Rezniceks Ouverture zu „Donna Diana", Tschaikowskys Pathetische Symphonie, ein Violinkonzert Aug. Klughardts, ein Händelsches Konzert, „Fausts Verdammnis" von Berlioz, Smetanas „Vysehrad", den Ostermorgen aus der Suite „Ostern" von C. A. Fischer (für Orgel und Orchester und P. Cornelius' Barbier-Ouverture.

Im Jahre 1896/97 folgten Liszts Faust-Symphonie, Fragmente aus Humperdincks „Königskindern", Mottls Ballettsuite (nach Gluck), Dvoraks Cellokonzert, Bruckners „Te deum", Wagners Waldweben. Dann eine E-moll-Symphonie von Fürst Reuß, die Herbst-Ouverture von Grieg und die Zorahayda-Suite Svendsens. Endlich „Aus Böhmens Hain und Flur" von Smetana und „Was wir Blumen auf der Wiese erzählen" aus Mahlers Dritter Symphonie, sowie

das weltliche Oratorium „Sylvesterglocken“ des Ungarn H. Kößler und eine Streichorchesterserenade des Wieners Rob. Fuchs.

Der Winter 1897/98 brachte Rimsky-Korsakoffs „Scheherazade“ Tschaikowskys G-dur-Klavierkonzert, J. Suks Streichorchesterserenade, Saint-Saëns „Jugend des Herkules“ und Gernsheims B-dur-Symphonie.

In der Spielzeit 1898/99 kamen heraus Verdis Tedeum und Stabat Mater, eine Serenade Reineckes, R. Strauß' „Don Juan“, Liszts „Ideale“, Berlioz' Phantastische Symphonie, C. Kleemanns Lustspielouverture, Dräsekes tragische Symphonie und Smetanas „Ultava“.

In der Saison 1899/1900 erklingt d'Alberts Ouverture zur Abreise. Die Ausländer Dvorak, Mac Dowell und Glazounow stellen sich vor. Aber über allen — Anton Bruckner mit seiner V. Symphonie!

Ziemlich reich ist die Ausbeute um 1901. Strauß' „Zarathustra“, César Francks D-moll-Symphonie, Gg. Schumanns Variationen und Gramanns Kantate. Die Russen Tschaikowsky und Borodin stoßen auf Für und Wider, Cherubini und Rameau ergötzen.

Im Winter 1901/02 erscheint erstmals der junge Hausegger als Barbarossa-Komponist und Strauß' „Eulenspiegel". In Erinnerung bringen sich Kößler, Huber und Rachmanioff.

Die Bruckner - Diskussion wird mit der III. Symphonie wieder rege (1902/03). Liszt, Strauß, d'Albert (Cellokonzert), Weingartner, Humperdinck schließen sich an. Vorübergehend merkt man auf bei Stojowski und W. Lampe. Das reizende Notturno Mozarts für vier Orchester geht fast spurlos vorüber!

1903 auf 04 setzt Nikisch die Bruckner-Propaganda mit der VII. Symphonie fort. Mit seinem „Odysseus" gewinnt der junge E. Boehe Beifall. G. Henschels Requiem fällt ab. Bossis „Paradies" macht mehr Eindruck.

Starke Novitäten bringt der Winter 1904/05 — die Domestika von Strauß, den Oedipusprolog von Schillings und H. Wolfs Serenade. Auch d'Albert, Mottl, Dvorak, Lampe, Gg. Schumann und Dräseke finden Entgegenkommen. Außer Wettbewerb steht Bruckners II. Symphonie.

Desselben Meisters Achte erscheint 1905/06; auch Strauß' „Heldenleben" und die „Seligkeiten" des belgischen Mystikers C. Franck.

Dazu Kaun, Elgar, Tschaikowsky, Dvorak, Weingartner.

Das Ereignis des Winters 1906/07 ist Bruckners Neunte. Zum ersten Male kommt Max Reger (G-dur-Serenade) ins Gewandhaus. Ebenso Mahler mit der II. Symphonie. Auch gedenkt man der Tonpoeten Pfitzner, Cornelius, Block, Saint-Saëns, Tschaikowsky, Schillings. Die Wunder der „Heiligen Elisabeth" Liszts tun sich auf.

Nun kommt Max Reger Jahr für Jahr zur Geltung. Anfang 1907/08 werden seine Hillervariationen begrüßt; Debussys „Faun" bleibt wirkungslos. Namen wie Grieg, Tschaikowsky, Aug. Reuß, Sibelius, Streicher, Wolf und Rimsky-Korsakoff zieren die Programme.

Neue Symphonien wurden 1908/09 aufgeführt (Bischoff, Buttykay, Elgar), Regers symphonischer Prolog und Violinkonzert findet nur teilweise Zustimmung. Der Turiner Sinigaglia findet mit seiner Ouverture lebhafte Zustimmung. Zu nennen sind noch die Namen Pfitzner, Schillings, Wetz, Blumer.

1909/10 wird der Jahrestag der Einweihung des neuen Gewandhauses mit einem Festvorspiel

von W. Robert-Hansen begangen. Dann folgt die Uraufführung von Kauns II. Symphonie, sowie Werke von Wolf-Ferrari und Scheinpflugs Lustspielouverture.

Neuigkeiten kommen 1910/11 zur Diskussion. Ihre Urheber sind Humperdinck, Reger (Klavierkonzert), W. Berger, Krehl, Dukas, Wolf, Vincent-d'Indy, C. Franck, Gernsheim, Ritter, Schillings.

Endlich erscheint wieder Bruckner mit der IV. Symphonie (1911/12). Debussys drei Notturnos werden fast abgelehnt. Neben ihm kleinere Geister — Mandl, Korngold, Noren. G. Schumann. Regers Lustspiel-Ouverture gefällt.

Bruckners VI. und Mahlers III. Symphonie kamen 1912/13 heraus, auch eine Symphonie Paderewskis sowie Regers Eichendorff-Suite. Ziemlich tief geht Sgambatis D-dur-Symphonie. Ferner kleinere Werke von Braunfels, Bossi und Klose.

1913/14 findet Regers Ballettsuite viel Anklang. Neben Goldmark, Strauß und Herzogenberg kommen neue Namen: Delius, B. Siegwart (Eulenburg), Schönberg, Mraczek.

Die nächsten Winter (1914/18) bringen — keinen Bruckner. Dafür als hauptsächlichstes: Mahlers Lied von der Erde, Hauseggers Wieland, Regers Böcklin-Suite und Mozartvariationen, Strauß' Alpensymphonie, P. Graeners „Musik am Abend" und Sinfonietta und Schönbergs „Verklärte Nacht".

Aus der jüngsten Vergangenheit seien noch erwähnt die Symphonien von Mahler (D-dur und a-moll), Sträßer (G-dur), Reznicek (D-dur), K. Atterberg (F-dur) und Sinding (F-dur). Ferner symphonische Dichtungen von Jul. Bittner („Vaterland"), Graener („Pan") und die Suiten von Strauß („Bürger als Edelmann") und V. Andreae.

NIKISCH ALS MENSCH.

Am ersten Juli 1885 verheiratete sich Nikisch mit der Soubrette Amalie Heusner, die er auf einer Probe zu Aubers Oper „Der schwarze Domino“ kennen gelernt hatte. Nikischs Gattin schuf sich später auch als Komponistin einiger Operetten und der burlesken Oper „Daniel in der Löwengrube“ einen Namen.

Der Ehe entsprossen vier Kinder.

Der älteste Sohn, Dr. Arthur Nikisch, ist zurzeit als Jurist in einer Stadtverwaltung tätig. Er ist verheiratet mit Grete Merrem.

Die Tochter Käthe lebt in Leipzig als Gattin des Gewandhaus-Konzertmeisters Wollgandt.

Auch die andere Tochter, Nora, ist ihrer Vaterstadt treu geblieben. Sie ist verheiratet mit dem bekannten Schauspieler Schindler, der an den städtischen Bühnen wirkt.

Der jüngste Sohn, Mitja, hat sich schon in früher Jugend den Ruf eines bedeutenden Pianisten erworben.

*

Wie Nikischs Zauberstab im Weltkriege die haßstarrenden Mauern zwischen den Nationen umgestürzt hatte, so überbrückte seine Kunst auch die Abgründe, die Klassenhaß und wirtschaftliche Not zwischen den Ständen unseres deutschen Volkes aufgerissen haben.

Nikisch gehörte nicht einem Volke und nicht einer Klasse — er gehörte der Welt.

Wie stark dieses Gefühl in seinen Verehrern wurzelte, das sagen die menschlich-schönen Worte, mit denen sich die „Leipziger Volkszeitung" nach seinem Tode zu ihm bekannte.

*

„Der tragisch schnelle Abschluß von Nikischs Leben wird manchem unsrer Parteigenossen überraschend kommen, die noch vor wenigen Tagen, in dem Konzert während der Parteitagswoche, den Meister zu bewundern vermochten.

Das Konzert für die Teilnehmer des Parteitages wurde das musikalische Testament Arthur Nikischs. Am nächsten Tage begann seine Krankheit und seither hat er seine Tätigkeit nicht wieder aufgenommen.

Alle Teilnehmer an jenem Konzert kennen die

Reihenfolge des Programms und wissen, daß es mit dem Vorspiel zu den Meistersingern, jener gewaltigen Hymne auf die Kunst deutscher Meister schloß. Mit dem Vorspiel zu den Meistersingern hat damit Arthur Nikisch auch sein Leben beschlossen und sich selbst ein Denkmal in der Reihe der ausführenden Künstler gesetzt.

Symbolisch wurde damit unbewußt angedeutet, daß Arthur Nikisch seine Kunst nicht allein im Sinne des Bürgertums betrieb, sondern daß es gerade Arthur Nikisch gewesen ist, der für das Kunstverständnis der Leipziger Arbeiter und für das Bekanntwerden deutscher Meister in Arbeiterkreisen nicht weniges beigetragen hat."

*

Im geselligen Verkehr war Nikisch von großer Liebenswürdigkeit.

Hier brach er oft sein Schweigen und wußte ungemein unterhaltend und anschaulich zu plaudern.

Als er zum Beispiel bei einem Regimentsfest des siebenundsiebzigsten Feldartillerie-Regiments den Wasserfall in der „Alpensymphonie"

von Strauß erklärte, bewunderten alle die Bildhaftigkeit seiner Darstellung.

*

In seinem Urteil über Kollegen war er neidlos und gerecht. Besonders hoch schätzte er unter anderem die Leistungen Felix von Weingartners.

Wurde er über Wert und Bedeutung eines Kunstwerkes gefragt, so lehnte er es selten schroff ab. Das geschah wohl zum Teil aus Diplomatie — vor allem aber deshalb, weil er wußte, daß in jedem Werk Liebe und guter Wille steckt.

*

In seinem Verkehr war Nikisch wählerisch.

Sein bester Freund war der Leipziger Großkaufmann Eduard Haas, mit dem er im Kaffee Küster — nahe dem Hauptbahnhofe — nachmittags regelmäßig Karte spielte.

*

Unvermeidliche Konflikte verstand Nikisch mit Geschick zu überbrücken: Er war auch in dieser Hinsicht Diplomat.

*

So sehr Nikisch in seinem Äußeren und in seiner Lebensführung als Mann von Welt in Erscheinung trat — auf die zahlreichen Auszeichgen, Orden und Titel, die ihm verliehen wurden, legte er keinen Wert.

Denn ihm fehlte eine Eigenschaft, die bei Künstlern sonst häufig vorhanden sein soll:

Die Eitelkeit.

DECRESCENDO.

Nikisch war ein König in seinem Reich.

Mit tiefer Bewegung erzählte er, wie der mächtige und doch so einsame Zar von Rußland in einem Petersburger Hofkonzert bei den Klängen des „Tristan“ in Tränen ausbrach.

In Italien und Spanien jubelte man ihm zu.

Er war der erste deutsche Dirigent, der nach Kriegsschluß in Rom und London wieder konzertieren sollte. Durch den Komponisten Paul Graener ließ ihn die Philharmonic Society nach London einladen. Seine Antwort war die eines deutschen Mannes: Er habe gehört, daß die Philharmonic Society während des Krieges die Namen aller deutschen Ehrenmitglieder — zu denen auch Nikisch gehörte — aus ihren Listen gestrichen hätte. Erst nach Zusicherung, daß dies nicht der Fall sei, könne er einer Einladung nach London folgen.

Als diese Voraussetzung erfüllt war, sagte er zu.

Aber weder diese Reise, noch der große Plan, mit dem gesamten Gewandhaus-Orchester eine

Tournée durch die Vereinigten Staaten von Amerika zu unternehmen, kamen zustande — der Tod nahm dem Meister den Taktstock aus der Hand.

Sein erstes leises Anklopfen hatte Nikisch überhört: Dem leichten Schlaganfall, den er auf seiner Südamerika-Fahrt erlitt, hatte er keine besondere Beachtung geschenkt.

Am zehnten Januar 1922 dirigierte er zum Leipziger Parteitag der Unabhängigen Sozialdemokratischen Partei Deutschlands im Gewandhause ein vom Arbeiter-Bildungsinstitut veranstaltetes Konzert.

Es sollte sein letztes sein.

Das Programm umfaßte folgende Werke:

I.

Les Préludes, symphonische Dichtung Nr. 3
für großes Orchester von Franz Liszt

II.

Symphonie H-moll (unvollendet)
von Franz Schubert

1. Allegro moderato
2. Andante con moto

III.

Klavierkonzert mit Orchester A-Dur
(in einem Satz) von Franz Liszt
Vorgetragen von Herrn Mitja Nikisch

Adagio — Allegro agitato assai — Allegro moderato
Allegro deciso — Sempre allegro
Marciale un poco meno allegro — Allegro animato

Pause

IV.

Ouverture zu „Der fliegende Holländer"
für Orchester von Richard Wagner

V.

Vorspiel zu „Die Meistersinger"
für Orchester von Richard Wagner

*

Während der Darbietungen war Nikisch tief ergriffen. Beim Dirigieren rannen ihm die Tränen über die Wangen.

Tags darauf zwang ihn eine bösartige Grippe ins Bett.

Eine Lungenentzündung trat hinzu.

Und am 23. Januar schloß er seine Augen für immer.

LETZTE EHREN.

Im Krematorium zu Leipzig wurden Nikischs sterbliche Reste der läuternden Flamme übergeben.

Den letzten Willen des Dahingegangenen zu ehren, ging nur eine schlichte Abschiedsfeier voraus.

Ein Teilnehmer zeichnete davon in den „Leipziger Neuesten Nachrichten" ein Bild, das mit seinen zarten Farben einen tiefen Eindruck von der Weihestunde vermittelt.



„Mit einer unendlich schlichten, aber gerade durch ihre Einfachheit ergreifenden Feier nahmen diejenigen, die Arthur Nikisch im Leben am nächsten standen, Abschied von dem großen Toten.

Es war, als ob das gewaltige Crescendo dieses selten reichen Künstlerlebens plötzlich abschwellen und ausklingen sollte in einem leisen Akkord von überirdischer Zartheit und verhaltener Wehmut.

Arthur Nikisch selbst hat es so gewollt.

Er wünschte, daß man ihn nur so, wie er im Leben war, in der Erinnerung behalte. Aus diesem Gefühl heraus hat er bestimmt, daß kein Bild von ihm auf dem Totenbett aufgenommen und keine Totenmaske angefertigt werden sollte. Aus diesem Gefühl heraus hat er auch den Wunsch geäußert, die Totenfeier für ihn so schlicht und einfach wie nur irgend möglich zu gestalten. Wohl selten ist ein Mensch von solcher Bedeutung so still und bescheiden aus dieser Welt gegangen.

In der großen Halle des Krematoriums auf dem Südfriedhof war der Sarg inmitten einer Fülle von Blumenspenden aufgebahrt. Zu beiden Seiten und am Kopfende spendeten vielarmige Leuchter ein mildes Kerzenlicht. Und im Scheine dieser Kerzen hoben sich die goldgestickten Inschriften der Kranzschleifen hervor, noch einmal an alle Phasen im Leben des Verstorbenen erinnernd: „Rat der Stadt Leipzig", „Solopersonal der Oper", „Chor und Ballett der Oper", „Gewandhausdirektion", „Konzertdirektion Wolf, Berlin", „Theater- und Gewandhaus-Orchester", „Philharmonisches Or-

chester, Berlin", „Verein Hamburgischer Musikfreunde", „Deutscher Musikerverband" und ungezählte andere.

Keine dieser Kranzinschriften, die als Widmung fast durchgängig die Worte „Dem großen Künstler und Menschen" trugen, ergriff mich aber so tief, wie die schlichten Worte, die ich auf der schwarzen Schleife eines Kranzes bemerkte, der von einem Angehörigen der Familie niedergelegt worden war: „Meinem geliebten, unvergeßlichen Vatterle."

Noch einmal wird einem durch ein solches Wort offenbar, wie der Verstorbene in seinem Heim wurzelte, woher ihm die Kräfte kamen, die schier übergroße Arbeitslast auf sich zu nehmen.

Kurz vor zwei Uhr versammelte sich die Trauergemeinde in der Halle. Vor dem Sarge nahm die Familie Platz. Frau Geheimrat Nikisch mit ihren Kindern Dr. Arthur und Mitja Nikisch, Nora Nikisch-Schindler und Käthe Wollgandt, Konzertmeister Edgar Wollgandt, Ewald Schindler und Grete Merrem-Nikisch. Man sah unter den Trauernden neben persönlichen Freunden des Hauses Nikisch den Ober-

bürgermeister Dr. Rothe, Operndirektor Lohse, Studiendirektor Professor Krehl, den Vorsitzenden der Gewandhauskonzertdirektion Max Brockhaus mit verschiedenen anderen Herren des Direktoriums, die Professoren Straube, Teichmüller, Gräner und die Mitglieder des Städtischen Orchesters.

Orgelklänge leiteten die Feier ein.

Dann sprach als einziger, dem letzten Wunsche des Dahingeschiedenen folgend, sein ältester Sohn, Dr. Arthur Nikisch, am Sarge. Er richtete Worte des Dankes an den daheimgegangenen Vater. Sein ganzes Leben sei Sorge und Mühe um das Wohlergehen der Familie gewesen. Selbst in den letzten schlimmen Krankheitstagen sei kein Wort der Klage über seine Lippen gekommen, sondern nur Worte der Liebe und der Zärtlichkeit für die Seinen. Als Dank dafür habe er nichts weiter gewollt, als „ein paar freundliche Worte“ an seinem Sarge. So wolle man denn, den Wunsch des Verstorbenen erfüllend, stark sein und nicht klagen. Arthur Nikischs Reich, das Reich der unirdischsten aller Künste, sei nicht von dieser Welt gewesen; sein Tod bedeute also nur eine

Rückkehr in jenes Land, das seine wahre Heimat gewesen sei. Die Musik war ihm alles; sie war seine Religion und seine Philosophie. Erst wenn er zu musizieren begann, fielen die Schranken zwischen ihm und den Menschen; erst dann wurden Kräfte von ungeahnter Größe in ihm frei. Dr. Nikisch erinnerte dann an die letzten Tage des Meisters, an die treue Pflichterfüllung bis zum Ende.

Nach diesen Scheideworten des Sohnes, die tiefe Bewegung auslösten, brachte ein Orchester von zwölf Cellis jenen Hymnus von Julius Klengel zum Vortrag, mit dem man seinerzeit den sechzigsten Geburtstag Arthur Nikischs in seiner Wohnung gefeiert hatte.

Danach intonierte die Orgel das Vorspiel zu Wagners „Parsifal", und unter diesen geweihten Klängen sank der Sarg zur Einäscherung in die Tiefe.

Minutenlang verharrte die Gemeinde der Trauernden noch in ehrfurchtsvollem Schweigen an der Stätte dieses letzten Abschiedes.

Dann trennte man sich, erschütterter als man es jemals von einem pomphaften Begräbnisakt hätte sein können."

*

Auch im Gewandhaus sollte — nach Nikischs letztem Willen — keine besondere Gedächtnisfeier gehalten werden. Man beschränkte sich deshalb darauf, des toten Meisters im Rahmen des zwölften Konzertes und seiner Hauptprobe zu gedenken. Es fügte sich, daß seine Einäscherung zeitlich gerade zwischen diese beiden Konzerte fiel.

In den „Leipziger Neuesten Nachrichten" findet Dr. Adolf Aber gute Worte für den Hauch dunkler Trauer, der auf diesen Stunden schmerzlichen Gedenkens liegt.



„Halbmast weht die Flagge über dem Portal des Gewandhauses.

Stiller und bedächtiger als sonst betreten die Besucher die Räume, in denen länger als ein Vierteljahrhundert Arthur Nikisch künstlerische Großtaten verrichtet hat. Auf allen Gesichtern drückt sich ernste Sorge aus. Ein jeder fühlt, daß das Musikleben Leipzigs einen schweren, vielleicht nie zu verwindenden Schlag erhalten hat. Mancher der Besucher wird auch persönlich mit dem großen Verstorbenen bekannt gewesen

sein; und alle Erinnerungen, die sich an die Person des Toten knüpfen, stürmen an der Stätte seines Wirkens mit doppelter Gewalt auf ihn ein.

Drinnen im Saal ist vor dem Dirigentenpult zwischen schlichtem Grün die Nikisch-Büste Hugo Lederers aufgestellt, die im vorigem Jahre anläßlich seines fünfundzwanzigjährigen Jubiläums enthüllt wurde. An ihr haften die trauernden Blicke all der Hunderte, die gekommen sind, um des Toten zu gedenken.

Nahezu ein Jahrhundert ist seit dem Tode Beethovens vergangen; aber noch immer müssen wir zu ihm flüchten, wenn wir unsere stärksten Gefühle, seien sie freudiger oder trauriger Art, in der Musik ausgedrückt finden wollen. Hundert Jahre sind vergangen — aber noch immer gibt es kein Stück, das auch nur entfernt an die Tragik der Coriolan-Ouverture heranreicht; noch immer keins, das den Trauermarsch aus der Eroica ersetzen könnte. So wählte man auch dieses Mal, wo es galt, „das Andenken des großen Mannes zu feiern" — wie auf dem Titelblatt der Eroica steht — diese Stücke Beethovens zum Vortrag aus. Dazwischen die vier ernsten Gesänge von Brahms.

Tiefe Stille herrschte im Saal, als Wilhelm Furtwängler ans Pult geht.

Das Orchester und die Hörer erheben sich auf seinen Wink zu Ehren des Verstorbenen.

Dann dröhnen die wuchtigen Schläge der Coriolan-Ouverture durch den Raum. Es liegt eine unverkennbare Zurückhaltung über dem ganzen Musizieren des Tages. Die Größe der Aufgabe, die starke innere Bewegung aller Mitwirkenden läßt kein freies Musizieren aufkommen. Es ist, als ob selbst die Instrumente trauern um den Mann, dessen Ohr sie niemals mehr hören soll. In tiefer Ergriffenheit lauschen die Besucher den ernsten Klängen, die von Kampf und Verzweiflung, aber auch von Hoffnung und Trost zu künden wissen. Und wie eine wundervolle Orgel ertönt zwischen den beiden symphonischen Werken die sammetweiche, prachtvoll geschmeidige Altstimme von Sigrid Onegin. Wenn sie am Schluß des vierten ernsten Gesanges die Steigerung „Glaube, Hoffnung, Liebe" singt, mit der Gewalt ihres ungewöhnlichen Organs die Hörer schon beinah physisch erschütternd — dann umweht uns etwas wie ein Ewigkeitshauch, dann empfinden wir die Wahrheit

jener Worte, die der Sohn am Sarge seines Vaters sprach: „Diese Welt überirdisch schöner Klänge war die Welt Arthur Nikischs. Dahin ist er für immer zurückgekehrt."

Nur wenig länger als eine Stunde hat das Gedächtniskonzert gedauert. Kurz nach acht Uhr leert sich das Haus, und nicht lange danach liegt es still und verlassen.

Werden wir es je wieder mit der alten Freudigkeit betreten?

Wird einer kommen, der das Werk Arthur Nikischs fortzuführen vermag?

Schwer lasten die Fragen auf allen, die durch den bitter kalten Winterabend den Heimweg antreten."

REQUIEM.

Gerhart Hauptmann schrieb:

„Wir trauern um Arthur Nikisch.

Musik soll erklingen.

Aber nicht mehr seine Hand ist es heut, die ihr Maß und Rhythmus vorzeichnen wird.

Sie tat mehr, diese Hand.

Wir sagen besser: Sie taten mehr, diese seine Hände, diese zauberkundigen Geschwister.

Die Rechte, die den Zauberstab führte, bedeutete den Willen, das Weckende, das Beherrschende. Sie sprach das „Fiat!"

Es werde Licht und es ward Licht.

Sie schied und ordnete das Chaos, sie sonderte Wasser, Erde und Himmel, Licht und Finsternis — unendlich viel Freude des Lichts und der Finsternis. Sie weckte Stürme, ließ sie zu Orkanen anwachsen und gebot ihnen. Da verstummten jäh Luft und Meer. Luft und Meer waren ihm gehorsam.

Aber die unvergeßliche Linke — was tat sie? Sie weckte nicht — sie beschwichtigte. Sie gebot nicht — sie überredete. Sie eigentlich war es,

die musizierte, sie eigentlich machte Musik, sie machte die Schöpfung der Rechten: Himmel, Licht, Erde, Finsternis, Meer und Sturm zur Musik. In ihr lag der orphische Zauber, der allen unvergeßlich ist, die je daran teilnahmen.

*

Mit Arthur Nikisch ist eine Epoche des deutschen Musiklebens dahingegangen.

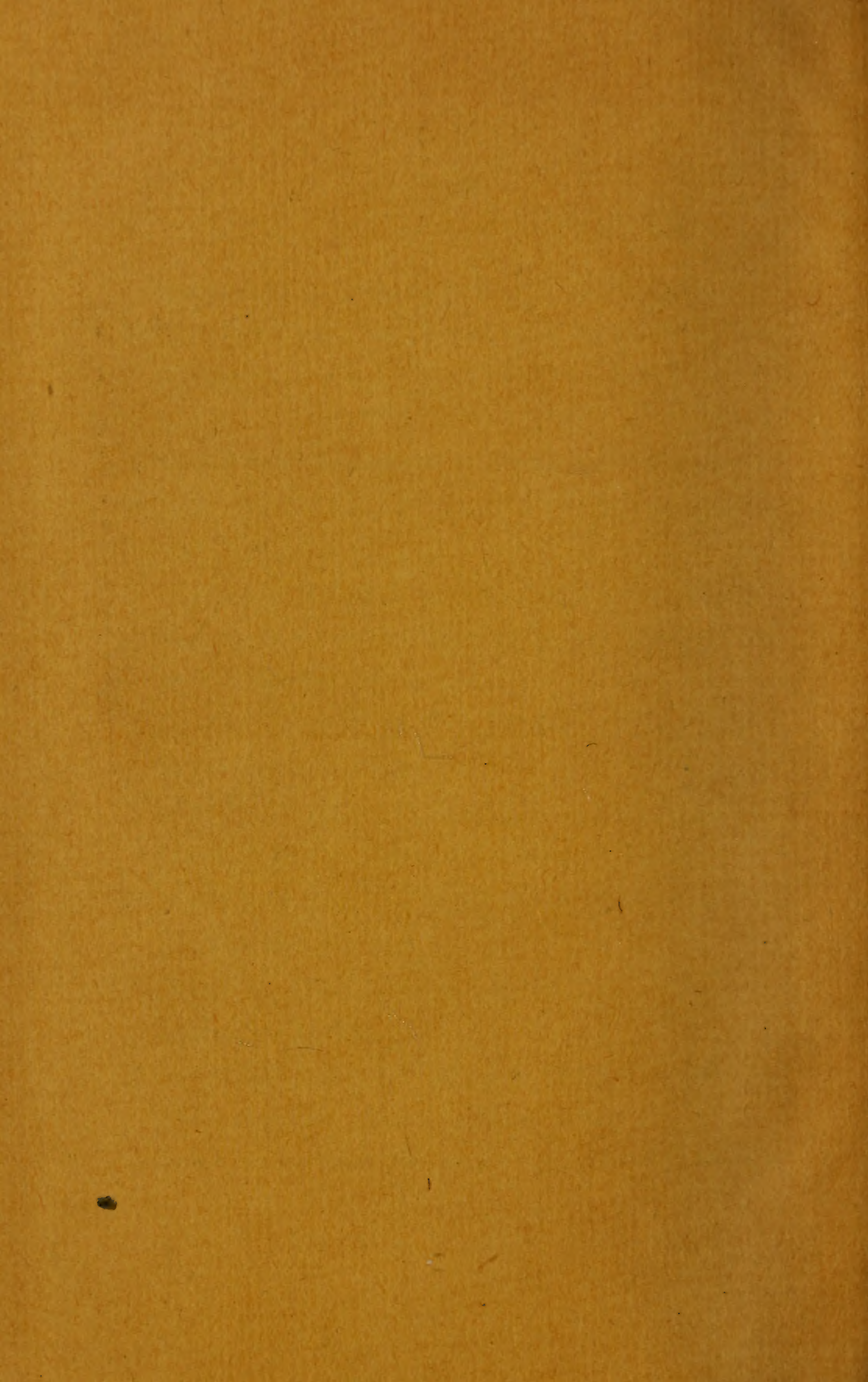
In der Einmaligkeit der Gestalt liegt ihr Köstlichstes, solange sie lebt — liegt das Unwiederbringliche, wenn sie entschwunden ist.

Den nach uns Kommenden wird das herrliche Musikphänomen Nikisch weder vorhanden sein, noch vorhanden gewesen sein.“



INHALT






UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 11 01 03 08 011 7